

الموسوعة الصغيرة

٢٨

فن التمثيل  
عند العرب

د. محمد حسين الأعرجي



الموسوعة الصغيرة

(٢٨)

## فن التمثيل عند العرب

د . محمد حسين الأعرجي  
كلية الآداب - جامعة بغداد



منشورات وزارة الثقافة والفنون

الجمهورية العراقية

١٩٧٨

## المقدمة

لَمْ يَكْد يَخْرُجْ أَحَدٌ عَمَّا اتَّفَقُوا عَلَيْهِ إِجْمَاعَ  
الْبَاحِثِينَ مِنْ نَفْيِ مَعْرِفَةِ الْعَرَبِ شَيْئًا مِنَ النِّشَاطِ  
التَّمثِيلِيِّ أَوْ الْمَسْرُحِيِّ ، حَتَّى لَقَدْ بَدَأَ مِنَ الْبَدِيعِيِّ  
أَنْ يَبْدَأَ مَوْزِعَ الْمَسْرُحِ الْعَرَبِيِّ بِالنِّصْفِ الْأَوَّلِ مِنَ  
الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ وَبِعَامِ ١٨٤٨ مِنْهُ عَلَى  
وَجْهِ التَّحْدِيدِ مُتَّحِدِينَ عَنْ تَأْلِيفِ مَارُونِ النِّقَاشِ  
أَوَّلَ فِرْقَةٍ مَسْرُحِيَّةٍ عَرَبِيَّةٍ فِي بَيْرُوتَ ، وَأَنْ يَمُهِدَ  
لِحَدِيثِهِ عَنْهُ بِحَدِيثٍ آخَرَ - قَدْ يَطُولُ وَقَدْ يَقْصُرُ -  
عَنْ احْتِكَامِ الْعَرَبِ بِالْحَضَارَةِ الْأَوْرُوبِيَّةِ ، وَاتِّصَالِهِمْ  
بِهَا ، وَسَبِيلَ ذَلِكَ الْإِتِّصَالِ .

كَانَ ذَلِكَ دَابَّ أَغْلَبِ الْبَاحِثِينَ ، وَكَانَهُمْ مِنْ  
أَشَدِّ الْمُؤْمِنِينَ بِمَقُولَةِ شَكْسْبِيرَ : « أَنْ تَكُونَ أَوَّلًا  
تَكُونَ تِلْكَ هِيَ الْمَسْأَلَةُ » . فَإِذَا أَنْ يَكُونَ لَدَى  
الْعَرَبِ مَسْرُحٌ مُتَكَامِلٌ - بِالْمَعْنَى الْحَرْفِيِّ لِلْكَلِمَةِ -  
كَمَا كَانَ لَدَى الْإِغْرِيقِ وَالرُّومَانِ ، وَالْأَفَانِ الْحَدِيثِ  
عَنْ مَسْرُحٍ عَرَبِيٍّ ضَرَبَ مِنْ الْهَذَرِ ، وَدَلِيلٌ عَلَى  
الشُّعُورِ بِالنِّقْصِ .

وَلَقَدْ كُنَّا نَتَمَنَّى عَلَى هَؤُلَاءِ الْبَاحِثِينَ الْأَفَاضِلِ  
أَنْ يَكْلِفُوا أَنْفُسَهُمْ عَنَاءَ إِثْبَاتِ غِيَابِ النِّشَاطِ  
التَّمثِيلِيِّ عِنْدَ الْعَرَبِ قَبْلَ أَنْ يَكْلِفُوهَا عَنَاءَ الْبَحْثِ  
فِي سَبَابِ غِيَابِ هَذَا النِّشَاطِ ، وَالْأَفَانِ مِنْ



الغريب حقا ان تعرف القبائل البدائية الوانا من النشاط التمثيلي في طقوسها الدينية ، ولا يكون للعرب - في رأي أولئك الباحثين - شيء من هذا النشاط وهم في قمة حضارتهم خلال القرون البحرية الاولى .

تلك مسألة طالما وقفت عندها مستغربا ، وانا اسال في قسم الفنون المسرحية من اكااديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد ، اثناء عملي فيه ، عنها ، فلم اجد جوابا سوى اشارات غير ذات قيمة كنت عثرت عليها اثناء مطالعات في بعض كتب التراث تدل على معرفة العرب بفن التمثيل معرفة بدائية .

حتى اذا رجعت الى كتاب المرحوم الدكتور مصطفى جواد : « المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية المعاصرة » ، وجدته وقف عند الموضوع ، وقفة العالم ، ودل على شيء كبير من مصادره ، فكان ذلك مبدءا العزم على بحثه ، وبارقة الامل في الطمع به . وهكذا كان الامر ، حتى اذا رجعت الى كتاب « الديارات » ، وجدت محققه الفاضل الاستاذ كوركيس عواد قد وقف عنده ايضا واثار الى مصادر اخرى فيه .

ولقد كنت حين وجدت تينك الوقتين كمن

عثر على كنز فلم يقدر ان يغطي على فرجه به ، فابحت بما وجدت لاستاذي الجليل الدكتور علي جواد الطاهر ، فشجعتني على المضي ، وزودني بكتابين يوحى عنوانهما بصلة وثيقة بالموضوع ان لم يكونا اياه ، هما : « العرب والمسرح » لمحمد كمال الدين و « العرب وفن المسرح » للدكتور احمد شمس الدين .

وقرات الكتابين فادركت ، عندئذ ، قولة استاذي حين اعطانيهما : « خلهما فقد يفيدانك في المناقشة » ، اذ لم اجد كتابين اشد تناقضا منهما مجتمعين ، ففي الوقت الذي لم يكديس كمال الدين بشيء الا اعتده مسرحا ابتداء بدومة الجندل ، وعكاظ ، والمربد وانشاد الشعر فيها ، وانتهاء بمقامات الهمذاني والحريري وحكايات الف ليلة ليلة ، كان هم الحجاجي ان ينشئ مقالة في اسباب جيل العرب بالمسرح . حتى لقد عجبت من عنواني الكتابين فكدت اربط بينهما وبين ما تطلبه السوق من عنوانات رائجة البيع ، لاني لم اجد فيهما اشارة واحدة تدل على ان مؤلفيهما قد بحثا عما ينبغي ان يعتمداه من ادلة وشواهد في المصادر العربية لها علاقة بالمسرح .

ولقد وقف الاستاذ محمد عزيزة في كتابه « الاسلام والمسرح » عند لغز غياب المسرح في

حياة العرب المسلمين بالرغم من ان الحضارة  
الإسلامية « تمتلك ... تراثا ادبيا لا حد لفناه  
وكشافته ... » .

ومن هنا كان عليّ ان امضي في هذا البحث  
بمفردي دونما دليل ، حتى اذا قطعت مسيرة  
طويلة في رحلتي ، طلعت علينا مجلة « آفاق  
عربية » يبحث للدكتور محمد يوسف نجم تحت  
عنوان : « صور من التمثيل في الحضارة العربية  
من الكرج حتى المقامات » . والحق انه اول بحث  
يريد ان ينطلق من الوقائع نفسها دون افتراضات  
مسبقة ، على ان هذا لا يمنعني ان اكون قد  
اختلفت معه في بعض اجتهاداته ، فلقد تبيا الي  
اناء انعقاد مهرجان المثني ببغداد - ان استمع  
اليه ويستمع اليّ ، فكان من خير ما سمعت ،  
وكل ما سمعت خير ، انه مثلي ، كان قد تنبه  
الى الموضوع بفضل كتاب المرحوم الدكتور جواد  
السالف الذكر .

وبعد ، فلقد انطلقت في بحثي هذا من  
الشواهد المتناثرة في بطون كتب التراث نفسها ،  
دون ان احملها ما لا تحتل او ان ابخسها شيئا  
من دلالاتها ، فكان ان قسمت البحث الى فصول:  
ينعقد الفصل الاول منه على « الحكاية والكرج من  
العصر الجاهلي حتى نهاية الاموي » ويقف الفصل

الثاني عند « الحكاية في العصر العباسي » والثالث  
عند « الحكاية في مجالس الخلفاء والاكابر » والرابع  
عند « حكاية أبي القاسم البغدادي » وهي حكاية  
كتبت في القرن الرابع ، ولم يتنبه اليها احد  
- فيما اعلم - من قبل ، والحق كل ذلك بخاتمة  
واسميتها « فن التمثيل عند العرب » : لان هذا  
الفن لم يتطور بحيث يفدو مسرحا . ولقد تعمدت  
ان اعمل « خيال الظل » لانه مدروس في اكثر من  
كتاب ، ولانني وقفت عند نهاية القرن الرابع .  
وبنفي لي هنا ان اقول انني لا اعد ما كتبت سوى  
مفتاح يمكن ان يهدي الى صورة متكاملة ،  
فالموضوع من التناثر في بطون الكتب بحيث يصلح  
ان يكون مشروع عُمُر لا ايام معدودات ، وانني  
لارجو ان اوفق في انجازه ، والعودة اليه مرة  
اخرى اذا وجدت ما يحفزني الى العودة من اخبار  
جديدة في قابل الايام .

وبعد فيرني كثيرا ان اشكر كل من اهتم  
بهذا البحث فزوده بما لديه ، وخص بالذكر  
الاستاذ الدكتور كامل مصطفى الشبيبي ، فقد  
زودني بنص افدت منه هو نص « الصوفي  
المتجانس » والاستاذ الدكتور داود سلوم ، فقد  
زودني بما يحتفظ به من صور في بطون المخطوطات  
العربية تعطي فكرة عن « السيرك » و « التمثيل »

عند العرب ، ويسرني كذلك ان اتوجه بالشكر الى  
صديقي الدكتور فائق الحكيم فقد ترجم لي عن  
الامانية المقدمة التي كتبها آدم متر لحكاية ابي  
القاسم البغدادي .

محمد حسين الاعرجي  
جامعة بغداد - كلية الاداب

١-١-١٩٧٨

## الفصل الاول الحكاية والكرج من العصر الجاهلي حتى نهاية الاموي

لم يكن العرب في جاهليتهم على ديانة واحدة،  
وانما توزعتهم ديانات وعقائد مختلفة ، فقد اعتقد  
نفر منهم بالاسنام ، واخر بالكواكب ، وثالث  
بالمجوسية ، ورابع بالحنفية ، وخامس باليهودية،  
وسادس بالمسيحية ، ودان اخرون بغير ذلك .  
وبينما من دياناتهم تلك ما كانوا يؤدونه من  
طقوس وشعائر في أماكن عباداتهم ، ومدى ارتباط  
هذه الطقوس وتلك الشعائر بالنشاط التمثيلي .  
« ولما كانت حياة البداوة حياة بسيطة غير معقدة،  
تعذر علينا ان نتصور حياة دينية معقدة عند ابناء  
البادية . وكل ما يمكن وجوده عندهم هو ما كان  
له علاقة بمحيطهم ، وبمعيشتهم البسيطة . » (١)  
فلم يعرف العرب من الطقوس الدينية سوى  
الصلوات والندور والعنائر ، وما الى ذلك ، اذ  
ليس في عقائدهم من دليل على تعقيد الطقوس كان  
تكون هناك اساطير عن علاقة الالهة فيما بينها وعن  
علاقتها باهل الارض ، مما يمكن ان يحاكيه العرب  
في عباداتهم كالذي يفعله البابليون في عيد رأس

(١) الفصل في تاريخ العرب ، للدكتور جواد علي ٦ : ٢٢٠ .

السنة ، او الاغريق في اعياد ديونيزيس . وكل ما عرفه العرب في هذا الشأن مما يمكن ان يعد نشاطا تمثيلا هو شعيرة الحج اذ يسعون فيها بين الصفا والمروة ، وهذا السعي ذو اصل تمثيلي ، فقد روي عن النبي الكريم ان هاجر لما تركها إبراهيم وابنها إسماعيل في مكة لم يترك لديها سوى جراب « فيه تمر » ، وسقاء فيه ماء ... وجعلت أم إسماعيل ترضع إسماعيل وتشرب من ذلك الماء ، حتى اذا نفذ ما في السقاء عطشت وعطش ابنها ، وجعلت تنظر اليه يتلوى ... فانطلقت كراهية ان تنظر اليه ، فوجدت الصفا اقرب جبل في الارض يليها ، فقامت عليه ثم استقبلت الوادي ترى هل تنظر احدا فهبطت من الصفا ، حتى اذا بلغت الوادي رفعت طرف درعها ثم سعت سعي الانسان المجهود حتى جاوزت الوادي . ثم اتت المروة فقامت عليها ونظرت هل ترى احدا ففعلت ذلك سبع مرات ، قال ابن عباس ، قال النبي صلى الله عليه وسلم : فذلك سعي الناس بينهما « (٢) » . من هذا يتضح ان السعي بين الصفا والمروة ، وهي شعيرة كانت على ايام العرب في الجاهلية ، وتحديدده بسبعة اشواط هو تقليد لسعي هاجر أم إسماعيل بحشا

(٢) قصص الانبياء ، عبد الوهاب النجار : ١٠٤-١٠٥ .

عن ينقذها وينقذ إسماعيل من العطش ، ولكن هذه الشعيرة الدينية لم تتطور - فيما نعلم - فتبلغ ان يحاكي العرب في موسم من مواسمهم الدينية ، على سبيل المثال ، كيفية ترك إبراهيم زوجه وابنها وما الى ذلك .

وعلى الرغم مما رايناه من بساطة ديانة العرب ، وغياب شواهد النشاط التمثيلي عندهم في العصر الجاهلي سوى ما ذكرناه ، الا ان بعض الباحثين افترض ان « وثنية العرب لم تكن بدائية ضعيفة الصلة بنفوس اصحابها بل كانت وثنية معقدة ضربت جذورها في اعماق النفوس ، واتصلت غاياتها ومظاهرها بدورة الطبيعة ومواسمها ، وتمثلت في شعائرها امانة الجسد وقهره ، ثم شعائر التطهير ، ثم شعائر البعث والاخصاب ، واخيرا شعائر البهجة وما يتصل بها من مآدب وحفلات . وقد كانت هذه الوثنية معقدة تقوم على معبد وصنم وسادن وقرابين وطقوس وشعائر تمثيلية » (٣) .

واذا كنا نوافق الباحث على ان وثنيتهم « تقوم على معبد وصنم وسادن وقرابين وطقوس »

(٣) صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرج حتى المقامات ، الدكتور محمد يوسف نجم ، مجلة افاق عربية ، ٢٤ ، ص ٣ ، تشرين الثاني ١٩٧٧ : ٥٩ .

فإننا لا نستطيع ان نوافق على « شعائر البعث والاختصاص » لسبب يسير جدا هو انه لم يكن في الجزيرة العربية خصب كالذي كان في وادي النيل ووادي الرافدين واليونان ، فيكون له شعائره (٤) . ولا نستطيع ان نوافق ايضا على كون « الشعائر التمثيلية » من بين تلك الطقوس ، لاننا لم نجد ما يشير الى ذلك ، ولا نظن ان الباحث الكريم وجد شيئا منه سوى ما يزعمه الدكتور حسن ظافا من انه كانت « المومى في الجاهلية تختار لها بنات يساعدنها في الرقص والخدمة الشوانية الوثنية المقدسة ، تسمى الواحدة منهن الخريع . وكانت اكثر الرقصات انتشارا بين المومسات ما يمثل بالحركات غرام اساف ونائلة وما كان من امرهما » (٥) .

وبقى بعد ذلك شعيرة السعي بين الصفا والمروة اثرا من آثار ديانة ابراهيم عليه السلام ، وليس من آثار الوثنية المعقدة .

ولقد كان افتراض الوثنية المعقدة يقوم على خبر روه ابن الكلبي يقول : ان عمرو بن لحي الخزاعي « مرض مرضا شديدا فقبل له : ان

(٤) ينظر العرب وفن المسرح ، د. احمد شمس الدين الحجاجي : ٢٩-٣٠ .

(٥) كلام العرب من فضايا اللغة العربية : ١٢٥ ( هامش ) .

باللقاء من الشام حمة ان اتيتها برئت ، فانها فاستجيم بها فبرا (كذا) ، ووجد أهلها يعبدون الاصنام فقال: ما هذه ؟ فقالوا : نستقي بها الطر ونستنصر بها على العدو ، فسألهم ان يعطوه منها ففعلوا ، فقدم بها مكة ونصبها حول الكعبة » (٦) .

ونحن نستغرب ان يصدق الباحث الفاضل مثل هذه الاسطورة في عبادة الاصنام ، رغم استغرابه هو ان تكون الاديان مما ينقل بمثل هذه السهولة (٧) ، ورغم استغرابنا نحن ان يكون للاصنام كل هذا الشأن في الاستسقاء والاستنصار عند اهل اللقاء ، ثم لا يكون لها هذا الشأن شغيفا في البقاء بين ظهرائهم دون ان يفرطوا بها فيعطوها لعمرو بن لحي الخزاعي غريبة في مكة لا يدرون ماذا تلقى بها .

وزيد من استغرابنا انه لا يكفي بتصديق تلك الاسطورة ، وانما يضيف اليها احتمال ان يكون عمرو بن لحي ، قد نقل معها ، حين نقلها « ما يتصل بعبادتها من طقوس وشعائر وقرايين وعادات دينية واجتماعية حفاظا على قدسيته . . . » (٨) ، وكان ليس هناك من قوانين

(٦) الاصنام : ٨ .

(٧) ينظر صور من التمثيل في الحضارة العربية ... : ٦٠ .

(٨) نفسه .



في مسيرة المجتمع ، هي التي تحكم بعاداته  
وتقاليده وديانته .

وعلى فرض أننا نذهب معه في تصديق رواية  
ابن الكلبي ، فإن مصدر عبادة الاصنام لم تكن  
الشام وحدها دون سواها ، كما يذهب ابن الكلبي  
نفسه ، فقد روى انه « كان عمرو بن لحي » ،  
وهو ربيعة بن حارثة ... وكان كاهنا ، وكان قد  
غلب على مكة ، وأخرج منها جرهما ، وتولى  
سدانتها . وكان له رثي من الجن ، وكان يكنى  
أبا ثمامة ، فقال له :

عجل بالمسير والظعن من ثمامة بالسعد  
والسلامة

قال : جبر ولا إقامة .

قال : أيت ضف جدة ، تجد فيها اصناما  
معدة ، فأوردها ثمامة ، ولا تهاب ( كذا ) ، ثم  
ادع العرب الى عبادتها تجاب ( كذا ) .

فأتى شط جدة ، فاستشارها ثم حملها حتى  
ورد ثمامة ، وحضر الحج ، فدعا العرب الى عبادتها  
قاطبة « (٩) » . وروى الأزرقى أن عمر بن لحي « هو  
الذي بحر البحيرة ، ووصل الوصيلة ، وحمى  
الحام ، وسبب السايبة ، ونصب الاصنام حول

(٩) الاصنام : ٥٤ .

الكعبة ، وجاء ببيل من هيت من ارض الجزيرة  
فنصبه في بطن الكعبة ، فكانت قريش تستقسم  
عنده بالازلام ... » (١٠) .

فإذا عرفنا ان ابن الكلبي نفسه يروي في  
كتابه روايتين ، احدهما تذهب الى ان الشام  
هي مصدر عبادة الاصنام في مكة ، واخرهما تحدد  
مصدرا هذه العبادة بصف جدة ، أي بساحل  
البحر الاحمر ، وعرفنا ان الأزرقى يذهب الى ان  
هبل - في الاقل - جاء به من هيت ارض الجزيرة ،  
أي مما عرف بالعراق فيما بعد . أقول : إذا عرفنا  
ذلك كله فهل يكون لتساؤل الدكتور نجم عما  
إذا كان قد لفت نشاط المسارح « المنتشرة في  
اقليم البلقاء في الحمة وبنصرى وأم قيس وبيت  
راس ، وجرش ، وعمان ، وطبقة فحل ، والبتراء ،  
ووادي صبرة نظر عمرو بن لحي » من موضع ؟  
والا فكيف سنوجه هذا التساؤل اذا ثبت ان  
عمرو بن لحي قد نقل الاصنام من العراق او حتى  
من مصر وليس من ساحل البحر الاحمر ، ونحن  
نعرف ان الطقوس الدينية التمثيلية في مصر وفي  
العراق لم تتطور بحيث تكون مسرحا ؟

يفترض الدكتور نجم افتراضا آخر هو ان  
يكون قول حسان بن ثابت الانصاري :

(١٠) اخبار مكة ، الأزرقى : ٥٨ .

وابلغ كل: منتخب هـواه  
رحيب الجوف من عبد المدان  
ميامس غزوة ورماح غاب  
خفاف لا تقوم بها اليدان (١١)

شاهدا على النشاط التمثيلي عند عرب  
الجاهلية ، فهو يرى ان كلمة « ميامس » التي  
وردت في البيت الثاني تشير الى وجود التمثيل ،  
وهي ذات علاقة بلفظة Mimus التي تعني  
الممثل الهزلي (١٢) . وعلى فرض صحة ماذهب اليه  
فالذي يترتب على ذلك ان « غزوة » قد عرفت  
النشاط التمثيلي ، وانه ربما كان حسان قد  
شاهد شيئا منه فيها فاخترنه ليجائه . ولكن  
هل يعني هذا ان العرب الجاهليين قد مارسوا  
النشاط التمثيلي في جزيرتهم ؟ ذلك هو مدار  
البحث .

واذن ، فلنا ان نخلص من كل ذلك الى انه  
ليس من احد يستطيع ان يذهب موقنا - في  
الوقت الحاضر - الى ان عرب الجاهلية قد عرفوا  
التمثيل ، ومارسوه في عباداتهم سوى ما ذكرناه  
من امر الحج . ولا اظن انه سيختلف اثنان في

(١١) ديوان حسان بن ثابت : ٢٥٧ .

(١٢) صور من التمثيل في الحضارة العربية : ٦٠ .

ان هذا النشاط لم يتطور بحيث يكون لدى عرب  
الجاهلية مسرح ومرحجة ، او يكون لديهم  
طقوس تمثيلية قد انفصلت عن غاياتها الدينية  
تقربت من المسرح . ولكن هذا لا يمنع ان يكون  
ضمن حياة اللهو عندهم شيء من النشاط التمثيلي .

واذا آمنا بذلك كان علينا ان نبحث عن سر  
غياب هذا النشاط فنقول مع القائلين بان الدراما  
تعتمد - في جوهرها - الصراع ، سواء اكان هذا  
الصراع بين الالهة انفسهم ، ام بينهم وبين الفرد ،  
ام بين فرد وآخر ، ام كان مما يدور في دخيلة  
الفرد نفسه ، وبما ان الحياة العربية في العصر  
الجاهلي ، كانت قد اذابت الفرد في الجماعة  
فخلقت تصورا جماعيا للعالم ، ورايا عاما مشتركا  
في الكون ، فقد ترتب على ذلك غياب الصراع داخل  
ذلك المجتمع او اختفاء حدته ، على الاقل ، فلم  
تكن مثل تلك الحال تستدعي الدراما قدر  
ما تستدعي التغني بالجماعة ( القبيلة ) ، والترنم  
بمآثرها (١٣) ، وذلك ما قام به الشعر الجاهلي  
خير قيام ، اذ كان الصراع مما يدور بين القبائل  
نفسها . اما الصراع الذي يدور داخل القبيلة

(١٣) ينظر مقدمة في دراسة المسرح العربي ، الدكتور جميل  
نصيف ، مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، العدد  
١٥٨-١٥٧ : ١٩٧٢ .

نفسها فيحل - في اسوا الاحوال - بانقسام  
القبيلة جماعيا وليس فرديا ، فالفرد الخارج على  
القبيلة مخلوع منها ، فهو خليع لا يعتد به ، ولا  
يسأل عنه . ومعنى هذا ان الصراع الفردي لا قيمة  
له في حياة الجماعة .

نتنقل - بعد هذا - الى حياة العرب بعد  
ظهور الاسلام فنقول : ان الدين الجديد قد حدد  
الشعائر تحديدا عقلانيا لم يكن يسمح للفرد ان  
يتدع ما يراه من طقوس ، وعبادات ، ومعنى ذلك  
اننا لا ننتظر من الدين ان يسهم في خلق نشاط  
تمثيلي سوى ما شاع ، في عصر متأخر عن ظهوره ،  
من تمثيل مقتل الحسين عليه السلام (١٤) .

وعلى ان الاسلام قد اعطى للفرد كرامته  
وحريته منفردا مما يمكن ان يفسح للصراع  
الفردي - في الاقل - مجالا للظهور الواضح الا انه  
من جهة اخرى جعله جزءا من البنيان الاجتماعي ،  
وامره ان ينسجم وهذا البنيان بأية صورة كانت ،  
والحديث النبوي الشريف : « يد الله مع الجماعة »  
ومن شد شد الى النار « مشهور . وهكذا  
انضوى الفرد العربي من جديد تحت لواء الجماعة ،  
ولكن ليس على اساس الدم ، وانما على اساس  
المقيدة .

(١٤) ينظر الاسلام والمرح : ٤٥-٤٦ .

حتى اذا قامت الدولة الاموية ، برزت  
العصبيات القبلية من جديد ، وصار المجتمع  
الاموي قريبا في بعض جوانب حياته من المجتمع  
الجاهلي ، ومعنى هذا ان دواعي غياب النشاط  
التمثيلي ظلت قائمة فيه . على انه من المهم  
ان ننتبه الى ناحية جديدة بالنظر في حياة المجتمع  
الاموي هي اهتمام الامويين ، بصورة عامة ،  
بلامصار الاسلامية المعارضة : المدينة والكوفة ،  
ومحاولتهم الهاء مجتمع المدينة - بصورة خاصة -  
عن قيادة النشاط السياسي المعارض من طريق  
اتفاق الاموال عليه ، وتشجيع حياة الترف فيه ،  
فضلا عن ان هذا المجتمع ، وهو مجتمع صحابة  
الرسول الكريم ، كان قد تسربت اليه اموال  
الفتوح على ايام الخلفاء الراشدين ، مما هيا الى  
ظهور طبقة مترفة تهتم طائفة منها بحياة اللهو  
ومجالسه من غناء ورقص ونحوهما . واذ تقدم  
الزمن قليلا عمت هذه الحياة الالهية اغلب  
الامصار الاسلامية المعارضة .

في مثل هذا الجو الاجتماعي ترد اولى الاشارات  
الى النشاط التمثيلي ، ويتردد ذكر « الكرنج »  
في اكثر من موضع بديوان جرير بن عطية الخطمي ،  
فقد روى ابو عبيدة انه « وقف جرير بالمرسد  
وقد لبس درعا ، وسلاحا تاما ، وركب فرسا

أعاده إياه أبو جهضم عباد بن حصين الحبلي ...  
فبلغ ذلك الفرزدق ، فلبس ثياب وشي وسواراً ،  
وقام في مقبرة بني حصن ينشد جريراً ، والناس  
يسعون فيما بينهما بأشعار ، فلما بلغ الفرزدق  
لباس جرير السلاح والدرع قال : ( عجبت  
لراعي الضأن في حطمية ) ولما بلغ جريراً أن  
الفرزدق في ثياب وشي قال :

لبست سلاحي والفرزدق لعبة

عليه وشاحا كرتج وجلاجله « (١٥)

والكرتج - كما يقول الليث - « دخيل »  
معرب لا أصل له في العربية ... يتخذ مثل  
المهر يلعب عليه « (١٦) .

وقبل أن نخوض في ماهية الكرتج ، نود  
أن ننبه إلى أنه من غير المعقول أن يكون اللعب  
بالكرتج قد عرف في أيام جرير ، فقد دار في شعره  
دورانا يجعلنا نميل إلى أن اللعب به لم يكن طارئاً  
على النصف الثاني من القرن الأول للهجرة ، ولا  
هو مما اختص به . ومما يقوي هذا الميل فينا  
ما روي من أنه « كان المخشون على عهد رسول

(١٥) نقالني جرير والفرزدق ، أبو عبيدة : ٦٢٤ ، والبيت  
في ديوان جرير : ٤٨٢ من قصيدة في هجاء الفرزدق .

(١٦) لسان العرب : ( كرتج ) .

الله صلى الله عليه وسلم أربعة : هيت ، وهرم ،  
ومانع ، وإتة ، ولم يكونوا يؤتون بالفاحشة  
الكبرى ، وإنما كان تأنيثهم لنا في القول ،  
وخضاباً في الأيدي والأرجل كخضاب النساء ،  
ولعباً كلعبين ، وربما لعب بعضهم بالكرتج ... » (١٧)

وعلى أنه من غير المعقول أيضاً أن يكون  
اللعب بالكرتج على عهد رسول الله (ص) قد انبثق  
انبثاقاً في عهد أقرب إلى إمامته والقضاء عليه ،  
أذ لابد أن تكون له جذور جاهلية ، إلا أننا لانملك  
نصاً يؤيد ما نذهب إليه ، ولا نعرف شيئاً عن  
علاقة الفرس به ، ولا زمن هذه العلاقة .

وأذن فما هو الكرتج ، وما علاقته بالحكاية ؟  
والكرتج « تمائيل خيل مسرجة من الخشب  
معلقة باطراف اقبية يلبسها النسوان ، ويحاكين  
بها امتطاء الخيل فيكروون ويفررون  
ويشاقفون ... » (١٨) وأذ رأينا أن المخشين « ربما  
لعب بعضهم بالكرتج » فإن ذلك يهدينا إلى أن  
أصل اللعب به كان مقصوراً على النسوة .

ويهدينا جرير إلى أن من لوازم الكرتج أن  
تعلق به الجلاجل ، فقد أضافها إليه في البيت  
السابق ، وفي قوله :

(١٧) الروض الأنف ، السهيلي ٧ : ٢٧٤ .

(١٨) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، للأوسى ١ : ٣٦٨

لقد امسى البعيث بدار ذل  
وما امسى الفرزدق بالخيار

جلاجل كرج ، وسبال قرد  
وؤند من قفيرة غير وار (١٩)

وفي قوله ايضا :

امسى الفرزدق في جلاجل كرج  
بعد الاخيطل زوجة لجريرو (٢٠)

وبدلنا جريرو في شعره ايضا على انه يطرح  
على هذا المهر - في العادة - ثياب رقيقة ، فقد  
نثر ابو عبيدة قوله :

وبنا يدافع كل امر عظيمة

ليست كنزوك في ثياب الكرق

بقوله : « والكرق يريد الكرج .. يعنى :  
لبس الفرزدق ثيابا رقاقا يوم المريد » (٢١) . ولقد  
كنا راينا في قول جريرو السابق انه يطرح على  
الكرج وشاحان ، مما يدفعنا الى القول بان هذه  
الثياب التي تطرح على الكرج هي وشاحان  
رقيقان .

(١٩) شرح ديوان جريرو : ١٩٠ .

(٢٠) المصدر نفسه : ١٩٣ .

(٢١) نقائس جريرو والفرزدق : ٨٤٤ .

ولم يكن يمر ببالنا ان للكرج علاقة بالحكاية  
الا بمقدار تقليد النساء حركات الفرسان في  
رقصهن ، ولعبهن به ، اذ هو من آلات الرقص (٢٢) ،  
لولا ان ابا عبيدة قد قال : « الكرج : الذي يلعب  
به المخشون في حكاياتهم » (٢٣) ، ولكن ابا عبيدة  
لم يكن ذا تصور واضح عن الحكاية ، بدلنا على  
ذلك انه خلط بينها وبين الخيال مرة ، وبينها وبين  
الساجة مرة اخرى ، حين وقف عند بيتي  
جريرو :

لقد امسى البعيث بدار ذل  
وما امسى الفرزدق بالخيار

جلاجل كرج ، وسبال قرد  
وؤند من قفيرة غير وار

فقال : « جلاجل كرج : يهزا به يعنى  
الساجة ، الكرج : الخيال الذي يلعب به  
المخشون » (٢٤) . ونحن نعرف ان الجلاجل جمع  
جلجل وهو الجرس الصغير ، فقد قال جريرو  
نفسه :

(٢٢) ينظر بلوغ الادب ١ : ٣٦٨ .

(٢٣) نقائس جريرو والفرزدق : ٨٤٤ .

(٢٤) نفسه : ٢٤٦ .

## لهم أدرك تصوت في خصاهم كتصوت الجلال في القطار (٢٥)

واذن ، فبيل معنى هذا الخلط ان الكرج - مما يلعب به في الحكاية والسماجة والخيال مما لا ثم لماذا تكون جلال الجلال الكرج - تعني ، عنده ، السماجة على حين يعني الكرج : الخيال ؟

واريد من خلال هذه الاسئلة ان اقول : انه ربما اختلط الامر على ابي عبيدة - وهو ابن القرن الثالث - ففسر لعب القرن الاول بما شهد عصره دون ان يلاحظ فرقا دقيقا بين الحكاية والسماجة ، بل لعل هذا الخلط يهدينا الى ان اتخاذ الكرج اداة من ادوات الحكاية يمكن ان يعد نواة انفصال السماجة عن الحكاية ، لاسيما اننا لم نعد نسمع بلفظ الكرج يتردد في اخبار القرن الثالث ، وانما غلبت عليه السماجة ، التي هي - في رايانا - فرع من فروع الحكاية المرتبطة بالكرج كما سنرى .

واذا صح ان ابا عبيدة قد خلط بين الحكاية والسماجة ، كان لنا ان نقول : ان العصر الاسلامي قد عرف الحكاية التي يكون الكرج من شخصياتها ، وان كنا لا نعرف - مع الاسف - دور هذه

(٢٥) شرح ديوان جرير : ١٩٢ ، والقطار : ان نظير الابل بعضها الى بعض على نسق واحد .

الشخصية فيها . ومما يزيد من اطمئناننا الى صحة ما ذهبنا اليه ما رواه ابن ابي عون الكاتب المتوفى سنة ٣٢٢ هـ ، اذ قال :

« انشد جرير شعرا ، فقال له مخنث : ويل لي يا بابا ، فقالوا له : اسكت ويلك هذا جرير » . قال : واي شيء يقدر يعمل لي ؟ ان هجاني اخرجت امه في الحكاية » (٢٦) .

ولكن ماهي الحكاية ، وكيف يستطيع هذا المخنث ان يدل فيها على ام جرير دون سواها ؟ ثم ما دور المخنثين في « الحكاية » ولم اقتصر في - الغالب - عليهم دون سواهم ايضا ؟ وبعد ، فما معنى الاخراج في قوله : « اخرجت امه في الحكاية » ؟

قال ابن منظور : « الحكاية كقولك : حكيت فلانا وحاكيت ، فعلت مثل فعله ، وقلت مثل قوله سواء لم اجاوزه » (٢٧) . وهذا القول وسواه في المعجمات يدل « على المعروف اليوم بالتمثيل ، ولعله هو المعنى الاصلي ثم توسعوا فيه ، لان الكلام هو تكرار لحركات اللسان ايضا ... » (٢٨) .

(٢٦) الاجوبة المسكنة ( مخطوط ) : ٣١ نقلا عن الديارات : ١٨٨ حاشية .

(٢٧) لسان العرب : ( حكى ) .

(٢٨) الباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية : ٣٨ .



واذن ، فالاصل في الحكاية ان تكون تقليد حركات الآخرين وإعادةتها مما يقرب ان يكون تقمصاً لشخصياتهم ، اذا شئنا ان نستعمل المصطلح الشائع لدى أهل المرح اليوم ، او شيئاً من ذلك . ثم اتسع هذا المعنى فصارت إعادة اقوال الآخرين ، وقصص ما وقع لهم حكاية ايضاً . وبينما هنا من الحكاية معناها الدال على التمثيل . واذا كنا لا نملك نصاً اسلامياً يشرح لنا ذلك المعنى شرحاً وافياً ، فان ذلك لا يمنعنا ان نستعين ، في مثل هذه الحال ، بالمعصر العباسي على ذلك ، فقد قال الجاحظ : « ومع هذا نجد الحاكية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لا يغادر من ذلك شيئاً ، وكذلك تكون حكايتهم للخراساني ، والاهوازي ، والزنجي ، والسندي ، والاجناس ، وغير ذلك . نعم تجده كأنه اطلع منهم ، فاذا ما حكى كلام الفأفاء فكانما جمعت كل طرفة في كل فأفاء في الارض في لسان واحد . وتجده يحكي الاعمى بصور ينشئها لوجهه وعينه واعضائه ، لا تكاد تجد من الف اعمى واحداً يجمع ذلك كله ، فكانه قد جمع طرف حركات العميان في اعمى واحد ... » (٢٩) .

(٢٩) البيان والتبيين ١ : ٦٩ .

وقول الجاحظ هذا يدلنا - فيما يدل - على المبالغة في تقليد الآخرين او رسم حركاتهم بصورة منبثقة فيها على نحو ما يفعله رسام « الكاركتير » في أيامنا هذه . وبهذه المبالغة يتوصل المحاكى الى اضحاك الآخرين ممن يعينهم في محاكاته والا فما معنى ان يكون المحاكى « ... اذا ما حكى كلام الفأفاء فكانما قد جمعت كل طرفة في كل فأفاء في الارض في لسان واحد » ؟ وبهذه المبالغة ايضاً تكون المحاكاة نقداً لا ذماً مرا لا يقل في مرارته عن الهجاء في نظر المجتمع العربي . والى هذا كان يقصد ذلك المخنث حين اجاب من خوفه بجريز انه ان هجاه اخرج امته في الحكاية ، وكأنه يريد ان يقول : ان محاكاته ام جريز ، لو تمت ، بمنزلة هجاء جريز نفسه انتقاصاً وايلاماً ، وفي هذا ما يضمن له ان يفرّس بجريز وشعره دون خوف منه ، لان سلاحه ليس بأقل مضاً من سلاح الشعر .

ولكن ما معنى ان يخرج ذلك المخنث ام جريز في الحكاية ؟ وكيف يتبها له ان يدل عليها دون سواها في حكايته امام النظارة ؟ نحن لا نعرف شيئاً واضحاً من ذلك ، ولا نعرف ايضاً ما اذا كان سيخرجها - لو شاء ان يفعل - منفردة ، متبثكة او واحدة من مجموعة شخوص في حكاية ،

ولا نعرف من هم نظارته ، ولا مكان حكايته الذي يحضر اليه النظارة .

اقول : نحن لا نعرف من ذلك شيئا ، ولكن هذا لا يمنعنا من الايمان بأن المحاكين في العصر الاموي قد تعارفوا على اسلوب من الاساليب في حكاياتهم يضمن لهم ان يتوصل النظارة ، وهم يشاهدون مشهدا ما ، ان المقصود به فلان من الناس دون غيره . وبهذا الاسلوب يكون قول المخث بأنه يقدر ان يخرج ام جرير في الحكاية وعيدا مخيفا معادلا لهجاء جرير في نظر المجتمع الاموي ، وربما في نظر جرير نفسه .

ومن هنا يمكننا ان نقول : ان هدف المحاكاة الرئيس هو الاضحاك ، ثم تطور هذا الهدف فاكتب صبغة اجتماعية وجهته نحو انتقاص الخصوم من خلال محاكاته ، والضحك بهم ، فلم يعد حينئذ وسيلة لهو تقف عند حدود الضحك دونما غاية اجتماعية ، على ان هذا لا يمنع ان يظل الضحك تيارا اخر يخدم التيار الاجتماعي مرة ، وينفضل عنه مرة اخرى .

واذن ، فقد تطورت الحكاية عن « الكرواج » الذي هو في اصله رقص ولعب ، بعد « اللولائم ،

والاعراس ، وايام الاعياد ، ومجالس الفراغ واللبو » (٢٠) .

ولكن الحكاية قد انفصلت عنه بمرور الزمن ، فصارت فنا قائما بنفسه يستحق الدراسة والتأمل .

اما مسألة اقتضار الحكاية - في الغالب - على المخنثين ، واستعمال كلمة الاخراج ، ولا اقول المصطلح ، فيها ، فهما ما نطمح ان يتضح لنا ، او يكشفنا لنا عن شيء من وجهيهما في العصر العباسي .

## الفصل الثاني

### الحكاية في العصر العباسي

كان مما يقرب من حياة المجتمع العربي في العصر الأموي من بعض جوانب حياته في العصر الجاهلي سيادة القبيلة . ولكن أمورا طرأت على هذا المجتمع في العصر العباسي أضعفت من هيمنة القبيلة ، وخففت شيئا من روحها ، فلم يكن من قبيل المصادفة المحضة أن يظهر ، خلال القرن الثاني من الهجرة ، روح الانتماء إلى المدينة والتفاخر بها (١) ، بعد أن كان العربي يفخر بقبيلته ولا شيء سواها .

ولم تكن هذه الروح الجديدة ظاهرة عفوية ، وإنما كانت مرتبطة بجذورها الاجتماعية ، فقد ترتب على المزج الاجتماعي بين مختلف القوميات ، وعلى نشاط الحرفيين في العصر العباسي ، أن خفت روح القبيلة ، وسادت محلها روح المدينة ذات المصالح الاقتصادية المشتركة .

(١) ينظر ما جرى بين البصريين والكوفيين بمجلس السلاخ في نور النفس المختصر من المتبس ، للحافظ الفيوموي : ٤١-٤٢ .

وفي ظل المدينة تبيّن لبذور الصراع بين العرب والأعاجم أن تنمو ابتداء من خلافة المأمون ، حتى إذا اتسع نفوذ الأعاجم على أيام من جاء بعده من الخلفاء أحس العرب ومن شايهم بمرارة يصورها لنا أبو علي البصير ، وقد عاش في النصف الأول من القرن الثالث - فيما روي عنه من أنه « كان ... واقفا بباب الجوسق » وكانت المواكب تمر فيسال عن أصحابها فيقال : هذا فلان التركي ، وهذا فلان الخزري ، وهذا فلان الفرغاني ، وهذا فلان الديلمي ، ولا يذكر له أحد من العرب المذكورين ، ولا من أبناء المهاجرين والانصار ، فيقول : يا بني النعمة اصبروا لهم كما صبروا لكم (٢) .

واذن ، فقول البصير يصور لنا شيئا من صراع العرب مع الأعاجم ، ويدلنا على أن هذا الصراع لم يكن محسوما بعد من وجهة نظر العرب ومشايخهم .

ولدى تناول الحياة الاقتصادية نشير إلى ازدهار التجارة ازدهارا خلق طبقة غنية من التجار ، رأت أن تستثمر أموالها بشراء الضياع ، واقتناء الأراضي الزراعية الواسعة (٣) ، فكان لهذه

(٢) طبقات الشعراء ، ابن المعتز : ٢٩٨ .

(٣) ينظر دراسات في العصور العباسية المتأخرة ، الدوري :

الحال ان تزيد من اليوة بين هؤلاء ومن سواهم ،  
وخامة الفلاحين الذين كان يزيد من تدهور  
حياتهم المعيشية - في القرن الثالث بوجه خاص -  
« نظام الضرائب ، وعسف الولاة في جبايتها ...  
فقد لجأت الدولة ازاء حاجتها المستمرة للاموال  
... الى نظام خاص في جبايتها يعرف بـ  
( الضمان ) . والضمان في ايسر صورة هو ان  
يسلف تاجر او وزير او قائد من القواد الدولة  
مالاً يستوفيه من خراج الاراضي الزراعية » (١) .  
وعلى ان من شروط الضمان اصلاح الارض بما  
يزيد من غلتها ، الا ان شيئا من ذلك لم يكن  
يقوم به ضامن ، مما جعل هذا النظام في استيفاء  
الضرائب يزيد من خراب الارض ، ويقلل من  
انتاجها .

وبينما من كل هذا ان نصل الى ان اختلال  
الحياة الاقتصادية دفع بطائفة من الناس ان تسلك  
طريق الهزل ، والتساقط سخرة بالوضع  
مرة ، وكسبا لمعيشتهم مرة اخرى ، فقد روى  
ابن المغازلي ، وهو من المحاكين ، انه احضر الى  
المعتضد فسأله : « انت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم  
يا امير المؤمنين ، قال : قد بلغني عنك انك تحكي

(١) الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني حتى نهاية  
القرن الثالث ، للأعرجى : ٢٢ .

وتضحك ، وانك تأتي بحكايات عجيبة ونوادير  
ظريفة . قلت : نعم يا امير المؤمنين ، الحاجة تفتق  
الحيلة ، اجمع بها الناس ، واتقرب الى قلوبهم  
بحكايتها التمس برؤهم ، واتميش بما اناله  
منهم ... » (٢) . وامثال ابن المغازلي من ادباء  
وشعراء اتخذوا الهزل طريقا في الحياة كثيرون في  
المجتمع السياسي .

واذن فنحن بازاء عصر مهيا للحكاية ، ومن  
هنا اتضحت معالمها فيه ، وشهدت تطوراً يمكننا  
ان نستجليه من خلال تتبع اخبارها ونصوصها ،  
فقد روى ابو الفرج الاسبغاني عن محمد بن خلف  
وكيع انه قال : « كان الخلعجي ، واسمه عبدالله  
بن محمد ، ابن اخت عكرونة المفي ، وكان تياها  
سلفا ، فتقلد في خلافة الامين قضاء الشرقية ،  
فكان يجلس الى اسطوانة من اساطين المسجد ،  
فيستند اليها بجميع جسده ولا يتحرك ، فاذا  
تقدم اليه الخصمان اقبل عليهما بجميع جسده ،  
وترك الاستناد حتى يفصل بينهما ، ثم يعود  
لحالته . فعمد بعض المجان الى رقعة من الرقاع  
التي يكتب فيها الدعاوى ، فالحقها في موضع  
دتيته بالدقيق ، ومكن منها الدقيق . فلما تقدم  
اليه الخصوم ، واقبل عليهم بجميع جسده كما

(٢) مروج الذهب ، للمسعودي : ٢٥٢ .

كان يفعل انكشف رأسه ، وبقيت الدنيئة موضعها  
معلوبة ملتصقة ، فقام الخلنجي مضجعا ، وعلم  
انها حيلة وقمت عليه ، فغطى رأسه بطيلانته ،  
وقام فانصرف وتركها مكانها حتى جاء بعض اعوانه  
فأخذها ، وقال بعض شعراء العصر فيه :

إن الخلنجي من تتابنه  
أقل بادر لنا بطلعته

ما إن لذي نخوة مناسبة  
بين أخاوينه وقصعته

يصالح الخصم من يخاصمه  
خوفا من الجوز في قضيته

لو لم تدبته كف قانصه  
لطار تيهأ على وعيته

قال : وشهرت الإبيات والقصة ببغداد ،  
وعمل له علونه حكاية أعطاهم للرفانين والمخنشين  
فأخرجوه فيها ... « (٦) » .

ونستنتج من هذا النص ان هناك من يلقن  
المحاكين قصة يخرجونها هم كما يشاءون ، وكما  
تقتضيه اصول فنهم ، وما يهدفون اليه من

(٦) الاطاني ١١ : ٢٢٨-٢٢٩ ، وقد صعد الحق (الدنية)  
لأبنتها : اللنية . والدنية : فتنوة طويلة يلبسها  
القصة . والدبق : الفراء .

الضحك والافحاح ، فقد رأينا ان وظيفة علونه  
انه نقل الحكاية الى المثلين ، وقد يكون اضاف  
اليها ما يزيد من طرافتها بحيث يصح ان يقول  
عنه وكيع : انه « عمل ... حكاية » ، والا لاكتفى  
بان يقول - على سبيل المثال - : فقصها على  
الرفانين والمخنشين ، او ان يقول : فنقلها اليهم ،  
او ما اشبه .

واذن ، فلا بد ان يكون خيال علونه قد  
اضاف اليها شيئا صحت معه نسبتها إليه ، لان  
في شهرة الحكاية ببغداد ما يكاد يضمن - ان لم  
يضمن - وصولها الى الرفانين والمخنشين دون  
وساطة من علونه .

واذا ما تجاوزنا هذا الجانب في قضية  
القاضي الخلنجي ، فانه يهنا ان نلاحظ ان قصة  
الخلنجي تقوم على اكثر من شخص واحد .  
فشخصها هم : القاضي الخلنجي نفسه ، والماجن  
الذي وضع الفراء على اسطوانة المسجد ، ثم  
الخصمان اللذان يحتكمان اليه . ومعنى هذا ان  
علونه ربما كان عمل تمثيلية هزلية قصيرة يقوم  
بأداء أدوارها ما لا يقل عن أربعة محاكين . ومعنى  
ذلك ايضا انه لابد لهؤلاء المحاكين من ان يتلبسوا  
- وهم يمثلون هذه الحكاية - من اللباس ما يفرق  
بين شخصية واخرى ، كان يفرقوا بين شخصية  
القاضي الخلنجي وشخصية الماجن .

وإذا كان تقليد لباس الماجين مما قد يختلف فيه ، فاني احبب انه لا يختلف انسان في ان المحاكى الذي قام بدور القاضي الخلنجي ، قد جعل في زيده ان يلبس في راسه دنية القضاة ، لان مدار الامر عليها ، وموطن الضحك في التناقضات باسطوانة المجد . اقول هذا ، وانا افترض ان علاوئه قد احتفظ - كما هي طبيعة الامور - بشيعة الحكاية (theam) كما وقعت في المسجد ، وبالبغ في الامر بما يضمن له زبادة الانحلال .

ومما يزيد من رايانا وضوحا في الذي ذهبنا اليه من اهتمام المحاكين بالازياء اننا راينا الحسين ابن شعرة ، وقد اراد ان يحاكي احمد بن طولون في مجلس احمد بن محمد ابن المدبر « دخل خزانة الكوة ، ولبس منا مثل ما كان على احمد ابن طولون » (٧) .

وإذا ما تجاوزنا امور ( الماكياج ) التي عرفنا المجتمع العباسي ، في حيل المكدين ، فقد كان فيهم من « يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك ، ويسوده بالصبر والمدا ،

(٧) سيرة احمد بن طولون ، للبلوي : ١٤٩ وفيه انه الحسن ابن شعرة .

ويوهمك انه وريم » (٨) . وفي حيل النحاسين « اذا ارادوا ان يطولوا الشعور ان يوصلوا في طرفه من جنسه ، واذا ارادوا الوضع من الاماء ان يلبسوا في الاصداغ شعرا ابيض ليحث البيع على قبض الثمن » (٩) .

اقول : اذا ما تجاوزنا هذه الامور فهل نجروا على القول بان المحاكين في قصة القاضي الخلنجي قد فكروا بما نستخدم عليه اليوم : « الاكسوار » فكان متمثلا بـ « الرقاع التي يكتب فيها الدعوى » ؟ ثم هل اجرؤ على القول بان المحاكين قد فكروا ايضا بما يشبه ما نستخدم عليه اليوم بـ « الديكور » وهم يريدون لقلنسوة القاضي ان تلتصق بالاسطوانة ، فوضعوها في حكايتهم ما يشير الى الاسطوانة او ما يدل عليها ؟ وعلى ان في مثل هذا القول جراءة الا ان ما يدفعني اليه طبيعة القصة نفسها ، ثم دور الماجين فيها .

ونعود الى حديث علاوئه فنقول : انه كان مغنيا حاذقا ، وصاحب صناعة في الغناء (١٠) .

- (٨) المحاسن والمساوي ، للبيهقي ٢ : ٢١٨ ، ولدى الجاحظ اشارات الى هذه الحيل في القرن الثالث .  
(٩) رسالة لي شري الرقيق وتقليب المعيد ، ابن بطلان ( ضمن الحلقة الرابعة من نواتر المخطوطات ) : ٢٨٠ ، والبيع : البائع هنا .  
(١٠) ينظر الاثاني ١١ : ٢٢٤ .



« ومعنى « صاحب صنعة » بمصطلح اليوم انه كان ملحنًا ، مما يدعوننا الى ان نسأل عن علاقته بالحكاية ، وعلاقة الغناء بها ؟ ومما يزيد من أهمية مثل هذا السؤال ان هذه القصّة وردت بين مجموعة اخبار تدور كلها على الغناء وصنعت فيه .

ولدى الإجابة عن السؤال : نقرر ما يبدو لنا من علاقة الزنّانين والمخنثين بالحكاية فنقول :

قال ابن منظور : « زفن ... يزقن ، زفنا وهو شبهة بالرقص » (١١) ومعنى قول ابن منظور ان الزفن ليس رقصا خالصا محضا ، وانما هو شبهة به ، والزنّان هو من يأتي بحركات راقصة ، ولكنها ليست رقصا ، واذن فما هي هذه الحركات ؟ احسب انه لو لم يكن ابن منظور معنيا بجمع اللغة كما هي في كتب الاقدمين مقيدا بها لكان ربما قال عنيا : انها مما يؤديه المحاكون من حركات موقعة في احيان وغير موقعة في احيان اخرى حسب ما تقتضيهم الحكايات التى يؤدونها ، وليست هي الرقص من حيث هو . ومن هذه الزاوية نفهم قيام المخنثين بالمحاكاة . فليس المخنث المحاكى - في رأينا - هو ذلك الذي يتشبه بالنساء ، وانما هو حين يقترب بالحكاية يراد به اللين المتكسر في حركاته لين النساء وتكرهن . قال ابن منظور :

(١١) لسان العرب (زفن) .

« خنث الشيء ، فتخنث ، اي عطفته فتعطف . والمخنث من ذلك للينه وتكرهه » (١٢) ، وليس بهنما بعد ذلك ان يكون الخنث من صفات النساء ، وان المخنث هو من يتشبه بهن في هذه الصفة ، فذلك الوضع اللغوي في صورته الاولى .

اما مسألة تشبه المخنثين بالنساء في قول السبيلي عن المخنثين الذين كانوا على عهد الرسول الكريم (ص) : « وانما كان ثائثيم في القول ، وخضابا في الايدي والارجل كخضاب النساء ، ولعبا كلمهن » فلا ينقض من قولنا شيئا ، لان السبيلي لم يتحدث عنهم محاكين ، وانما من حيث هم يتشبهون بالنساء من اجل التشبه بهن بدليل قوله : « ولم يكونوا يزنون بالفاحشة الكبرى » . وتبقى ، بعد ذلك ، مسألة لعبهم بالكرج طارئة عليهم يمكن ان تكون اولا تكون ، ولكنهم يبقون ينعنون - سواء العبوا به ام لم يلعبوا - بالمخنثين .

وعلى ضوء من هذا التفسير للزنّان والمخنث نقول : ان المحاكاة كانت مصحوبة بالرقص ، وربما بالغناء . بل لعل المحاكاة كانت حركات راقصة يتخللها غناء ، فاذا آمنّا بهذا عرفنا علاقة علوّه بالحكاية ، وعرفنا معنى قول وكيع « وعمل له علوّه حكاية اعطاها للزنّانين والمخنثين ... »

(١٢) لسان العرب (خنث) .

فعمل جلوه فضلا عما قدمناه مما يمكن ان يكون  
زاده في الحكاية من خياله ، انه صنع الحان هذه  
الحكاية واصواتها .

ومما يؤيد ما ذهبن اليه - فيما نحسب -  
قول ابي حيان التوحيدي بصف صاحب بن عباد  
على سبيل الانتقاص من قدره : « وهو في كل  
ذلك يتشاكى ويتحابل ، ويلوي شدقه ، ويتلع  
ريقه ، ويرد كالآخذ ، وياخذ كالمنع ، وبغضب  
في عرض الرضا ، وبرضى في لبوس الغضب ،  
ويتمالك ويتمالك ، ويتقابل ويتمابل ، ويحاكي  
الموسات ، ويخرج في اصحاب السماجات . » (١٢)  
فقله : « يتمالك ويتمالك ، ويتقابل ، ويتمابل »  
مما يدل على ان هذه الحركات مما يأتي به المحاكون  
على ان هذه الحركات مما يأتي به المحاكون الذين  
انحدروا واصحاب السماجة من اصل واحد ، كما  
سنرى .

واذن فقد كانت هناك حكاية ، ولكن ايمن  
تزدى هذه الحكايات ؟ ..

لم نجد فيما بين ايدينا من اخبار اماكن  
معبودة يتخذها المحاكون فيؤمها الناس مما يقرب  
ان يكون ما نصلح عليه بـ ( المسارح ) . ولكن  
هذا لا يمنع ان يكون المحاكون قد تخيروا اماكن

(١٢) الامتاع والمؤانسة ١ : ٥٩ .

بعينها راوا انها تصلح لاداء حكاياتهم ، فقد روي  
انه كان « في زمان المهدي صوفي - وكان عاقلا -  
فتجنن ليجد السبيل الى الامر بالمعروف والنهي  
عن المنكر . وكان يركب قسبة في كل اسبوع  
يومين : الاثنين والخميس . فاذا ركب في هذين  
اليومين لا يكون لعلم على صبيانه حكم ولا طاعة ،  
واذا خرج خرج معه الرجال والنساء والصبيان  
الى ان يأتي الى تل فيصعد عليه فينادي بأعلى  
صوته :

ما فعل النبيون والمرسلون ؟ اليهوا في  
اعلى عليين ؟ .

قالوا : بلى

ثم قال : هاتوا ابا بكر ( فاجلس غلام بين  
يديه ) .

فقال : جزاك الله يا ابا بكر عن الرعية ،  
لقد عدلت وقمت بالقسط ، ووصلت جبل  
الدين بعد خبل وتنازع ، واتبع الحق واظهرته .  
اذهبوا به الى اعلى عليين .

ثم نادى : هاتوا عمر بن الخطاب ( فاجلس  
غلام بين يديه ) .

فقال : جزاك الله خيرا ، يا ابا حفص ، عن  
الاسلام ، لقد فتحت الفتوح ، ووسعت الفهم ،

وسلكت مسلك الصالحين ، وعدلت في الرعية .  
اذهبوا به الى اعلى عليين بخلاء الصديق .  
ثم قال : هاتوا عثمان ( فاجلس غلام- بين  
يديه ) فقال له :

اخلفت في الست- السنين ، ولكن الله  
يقول : « خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله  
ان يتوب عليهم » اذهبوا به الى صاحبيه في اعلى  
عليين .

ثم قال : هاتوا ابا الحسن علي- بن ابي طالب  
( فاجلس غلام- بين يديه ) فقال :

جزاك الله عن الامة خيرا ، يا ابا الحسن ،  
فانت الوصي والولي ، وابن عمه ، بسطت العدل،  
وزهدت في الدنيا ، واعتزلت الفئء ، فلم تخمئش  
فيه بناب ولا ظفر . وانت ابو الذرية المباركة ،  
وزوج المعصومة الطاهرة . اذهبوا به الى اعلى  
عليين .

ثم قال : هاتوا معاوية ( فاجلس بين يديه  
غلام- ) فقال له :

انت قاتل عمار بن ياسر ، وخزيمه بن ثابت،  
وحجر الذي اخلقت وجهه العبادة ، وانت الذي  
جعل الخلافة ملكا ، واستأثر بالفئء ، وحكمه  
صلى الله عليه وسلم ، وتقضى احكامه ، وقام  
بالفني . فاذهبوا به الى الهاوية .

ثم قال : هاتوا ابنه يزيد :

فلم يزل يذكر واليا واليا بعمله حتى بلغ عمر  
ابن عبد العزيز ... فقال : جزاك الله خيرا ...  
اذهبوا به والحقوه بالصدقين والشهداء . ثم  
ذكر من كان بعده من الخلفاء الى ان انتهى الى بني  
العباس ، فسكت .

فقال : هذا ابو العباس امير المؤمنين .

قال : قد بلغ امرنا الى بني هاشم ؟ ارفقوا  
حساب هؤلاء جميعا واقدفوههم في النار  
جميعا « (١٤) » .

وبينما من هذا النص الطويل امور ، اولهما:  
ان لهذا الصوفي وجميوره مكانا معينيا يحاكون فيه  
يوم الحساب في الدار الآخرة ، فهو يذهب الى تل  
اعتاد ان يذهب اليه ، وان ذهابه لا يكون الا في  
يومين من ايام الاسبوع هما : الاثنين والخميس .  
وامر ثالث قد يكون مهما ايضا هو ان اعلانه عن  
اعتزاه المحاكاة يتم بأن يركب قسبة . فركوبه  
اياها ايدان- للناس بالحضور .

اما كون هذا الصوفي عاقلا يتجانب ، فيبدو  
ان التجانب ، فضلا عن انه يخلصه من تبعات  
احكامه - إلماح- الى ان الإضحاك أصل في كل حكاية

(١٤) حديقة الافراح ، للشرواني : ١٨٥-١٨٦ .

منها بضمن حضور الناس واصفاءهم ومساهمتهم  
اياد في حكايته . وليس يهنا - بعدئذ - ان تكون  
مثل هذه الحكاية انموذجا ضعيفا لا يكاد يدخل  
في الحكاية التي ندرسها ، بقدر ما يهنا ان  
نستخلص منها ما استخلصنا .

ومن الاماكن المعبودة التي تؤدي فيها  
الحكايات الميدان الاخضر في دمشق ، فقد روى  
القزويني قال : « واهل دمشق احسن الناس  
خلقا وخلقا وزيا واميلتهم الى اللهو واللعب .  
ولهم في كل يوم سبت الاشتغال باللهو واللعب .  
وفي هذا اليوم لا يبقى للسيد على الملوك حجر ،  
ولا للوالد على الولد ، ولا للزوج على الزوجة ، ولا  
للاستاذ على التلميذ ، فاذا كان اول النهار ، يطلب  
كل واحد من هؤلاء نفقة يومه ، فيجتمع الملوك  
باخوانه من الممالك ، والصبي باثرابه من الصبيان  
والزوجة باخواتها من النساء ، والرجل ايضا  
باسدقائه . فاما اهل التمييز فيمشون الى  
اليساتين ولهم فيها قصور ، ومواضع طيبة ، واما  
سائر الناس فالى الميدان الاخضر ، وهو محوط ،  
فرشه اخضر صيفا وشتاء من نبت فيه ، وفيه  
الماء الجاري .

والتمشيون يوم السبت ينقلون اليه دكاكينهم .

وفيه (١٥) حلق المشعبدين ، والمساخرة ، والمغنين ،  
والمصارعين والفصاليين . والناس مشغولون باللعب  
واللهو الى اخر النهار ثم يفيضون منها ( كذا ) الى  
الجامع ، ويصلون بها ( كذا ) المغرب ويعودون الى  
اماكنهم « (١٦) » .

وبهنا من هذا النص ، كما هو شأن سابقه ،  
ان المساخرة ، وهم المحاكون ، يؤدون حكاياتهم  
المضحكة في الميدان الاخضر في كل يوم سبت .

وهناك من المحاكين من يتنقل حسب ما يقدره  
من صلاح هذا المكان او ذلك لتأدية حكاياته .  
ويبدو ان ضمان اجتماع الناس من حوله باكبر  
عدد ممكن من المسائل المهمة التي ينبغي مراعاتها  
في الاختيار ، فقد « كان يفتاد رجل يتكلم على  
الطريق ، ويقص على الناس باخبار ونوادر  
ومضاحك ، ويعرف بابن المغازلي - وكان في نهاية  
الحذق لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه ان  
لا يضحك . قال ابن المغازلي : فوقفت يوما في  
خلافة المعتضد على باب الخصة اضحك وانادر ،  
فحضر بعض خدمة المعتضد ، فاخذت في حكاية  
الخدم فاعجب الخادم بحكايتي ... » (١٧) . وقول

(١٥) في الاصل : وفيها ، وهو تصحيف .

(١٦) آثار البلاد واخبار العباد : ١٩١ .

(١٧) مروج الذهب ، للمسعودي ٤ : ٢٥٢ .

« ابن المغازلي : « فوقفت يوما ... على سباب الخاصة » يدلنا انه كان يقف بغيره في سائر الايام فهو « يتكلم على الطريق ويقص على الناس ... » اما سبب هذا التنقل فيمكن ان نستجليه من خلال وقوفه امام المعتضد اذ يقول : « فسألت ، وأحسنت ووقفت في الموضع الذي اوقفت فيه ، فرد عليّ السلام ، وقد كان ينظر في كتاب قلما نظر في اكثره اطبقه ثم رفع رأسه اليّ وقال لي : انت ابن المغازلي ؟ قلت : نعم يا امير المؤمنين ، قال : قد بلغني انك تحكي وتضحك ، وانك تأتي بحكايات عجيبة ونوادير ظريفة ، قلت نعم يا امير المؤمنين ، الحاجة تفتق الحيلة ، اجمع بها الناس واتقرب الى قلوبهم بحكايتها التمس برهم ، واتعيش بما انا له منهم . قال : فبات ما عندك . فان اضحككني اجزتك بخمسمائة درهم وان لم اضحك فمالي عليك ؟ ... ثم اخذت في النوادر والحكايات والعبارة (١) فلم ادع حكاية اعرابي ، ولا مخنث ، ولا قاض ، ولا زطي ، ولا نبطي ، ولا سندي ، ولا زنجي ، ولا خادم ، ولا تركي ، ولا شطارة ، ولا عيارة ، ولا نادرة ، ولا حكاية الا احضرتها ، واتيت بها حتى لقد جميع ما عندي ... (١٨) » .

(١٨) مروج الذهب ٤ : ٢٥٢ .

اقول : يمكننا ان نستجلي سبب تنقل ابن المغازلي من مكان الى اخر من خلال هذا النص ، اذ هو يدل على انه اتخذ من المحاكاة مهنة يتعيش بها ، فهي تقف به عند ادوار بعينها يجيد اداءها في المحاكاة ، لا يكاد يتجاوزها بدليل قوله : « حتى نفد جميع ما عندي » . ومعنى هذا انه مضطر الى التنقل ، لانه ليس من المعقول ان يؤدي ادواره كل يوم في مكان واحد وفي محلة واحدة ، فيورث حضاره الملل ، ويخسر نوالهم .

على ان كل هذا ينبغي الا ينسينا ان موطن الحكاية الاول هو مجالس الخلفاء مما يدعونا الى ان نتعرف عليها في تلك المجالس في الفصل التالي .

## الفصل الثالث

### الحكاية في مجالس الخلفاء والأكابر

لم يبدأ الفصل الثاني على علاقة ويبدو بين المحاكاة ومجالس الخلفاء . فلم نشر رواية الإغاثي عن حكاية القاضي الغلبي إلى المكان الذي لعب فيه المخدوم وأثر قانون أدوارها . ولم يكن بين المغازي المحكي على علاقة وثيقة بالحدث المعيشي وإنما جرى استدعاؤه في مجلس المعتضد بعد أن وصفت له مبادرته في المحاكمة . وعلى هذا يكون من حقت أن نسال عما إذا كانت مجالس الخلفاء والأكابر قد عرفت المحاكاة . وإن نسال - إذا كانت قد عرفت - عن طبيعتها .

ونعلم من المقيد أن يقول : « إنما لم نجد شيئاً يشير إلى أن مجالس الخلفاء والامويين . ومن ضم دوتهم قد عرفت شيئاً من المحاكاة أو التمسك بالكرام . وإنما أدت المحاكاة مما يدور في مجالس الخلفاء العباسيين . ولقد وجد مجلس أبي الرشيد نواة هذه المحاكاة ممثلة بين أبي مريم الملقب بالـ . ولكن أي نوع من المحاكاة هذا الذي شهدته تلك المجالس ؟

(١) بتاريخ تاريخ الطبري ، ط دار المعارف ، ٨ : ٢٤٩-٢٥١

هناك ثلاثة مصطلحات ترد عن المحاكاة قسي هذه المجالس هي : « الساجدة » و « المشحك » و « المحاكي » فما هي هذه المصطلحات ؟

فيما يخص الساجدة . فإن مما يلفت النظر فيها أنها بدت وكن مجالس الخلفاء - دون سواها - مختصة بها . خاصة في القرن الثالث من الهجرة ، إذ لم نجد خبراً واحداً يقول إن الساجدة الساجدة لعبوا في غير قصر خليفة أو أحد من بني من عاصيته . وأهل بيته . ومما يلفت النظر أيضاً أن ذكرها يرد مقترناً بالنيروز دون سواه من الأعياد والمناسبات . كالمهرجان الذي هو نظير النيروز ، وكاناسبات الخاصة التي كانت تشيدها قصور الخلفاء . فقد أورد القاضي الرشيد ابن الزبير تفاصيل حفل ختان المعتز بالله في أيام أبيه الخليفة المتوكل ، وأسماء حضاره من شعراء ومغنين ، ومغنيات ، ولم نجد ذكراً للساجدة أو لاستحبابها . وكذلك الأمر في حفل ختان ابن الخليفة المقتدر أبي أحمد سنة ٢٩٤ (١٠٠٢) . قيل معنى هذا أن الساجدة تقليد فارسي من تقاليد النيروز ؟ الحق أننا تتبعنا أخبار النيروز وحفلاته لدى ملوك الفرس فلم نجد شيئاً يشير إلى ذلك ، على أن

(٢) ينظر الذخائر والتحف : ١١٢-١٢٥ .



تفسير « الدستبند » في قول ابن المعتز يصف  
سماجة النيروز :

قد ظهر الجنّ بالنهار لنا

منهم صفوف و«دستبندات»

بأنه « لعبة الجوس يدورون وقد امسك  
بعضهم يد بعض كالرقص ... » (٢) قد يشير الى  
شيء من ذلك ، اذ ان الجوسية ديانة الفرس .

ما هي السماجة ولم سميت كذلك ؟ .

اول خبر عن السماجة يردنا في سنة  
٢١٩هـ (١) ، فقد روى ابراهيم بن غسان العمودي  
في اخبار محمد بن القاسم بن علي ... بن علي بن  
ابي طالب المعروف بـ « الصوفي » ، وكان قد ثار  
بالتالقان من خراسان فيزمه عبدالله بن طاهر ،  
فهرب منه حتى قبض عليه ابراهيم بن غسان ،  
قال ابراهيم : « ... ولما صرنا بالنهرين قلنا له :  
يا ابا جعفر [ وهي كنية محمد بن القاسم ] انزع  
عمامتك ، فان امير المؤمنين [ المعتصم بالله ] امر

(٢) الالفاظ الفارسية العربية ، ادي شير : ٦٣ .

(١) ذهب الدكتور نجم في صور من التمثيل في الحضارة  
العربية : ٦٢ الى ان اول خبر عثر عليه عن السماجة  
جاء في تاريخ الطبري ، حوادث ٢٢٦هـ ، وهذا الخبر ،  
كما هو واضح ، اسبق منه .

ان تدخل حاسرا ، فرمى بها السي ، ودخل  
السماجة ، في يوم النيروز ، وذلك في سنة تسع  
عشرة ومائتين ، ... واصحاب السماجة بين يديه  
يلعبون ، والفراغنة يرقصون .... » (٥) .

ويهمنا في هذا الخبر مصطلح « يلعبون »  
فهو - فيما نزع - صلة الوصل بين المحاكاة  
والسماجة ، فقد كنا راينا المخنثين الذين يتخلدون  
من الكرج وسيلة في محاكاتهم كانوا يوصفون  
بانهم « يلعبون » ايضا ، مما يدل على ان اللعب  
له علاقة بالحكاية ان لم يكن هو اياها ، فقد كانت  
« السماجة تشبه ما يعرف اليوم بـ ( التمثيل  
الهنلي ) فاصحاب السماجة قوم يحاكون حركات  
بعض الناس ويمثلونهم في اصواتهم ، ويظهرون  
في مظاهر مضحكة ... » (٦) .

ولنا ان نلاحظ على الحكاية « الخالصة »  
انها لا توصف بـ « اللعب » ابدا ، فلم يقل وكيع ،  
وهو يشير الى قصة القاضي الخنجي ، ان علويه  
عمل له حكاية اعطاها للرفانين والمخنثين ، يلعبونها  
او ما يشبه ذلك ، وانما قال : « وعمل له علويه  
حكاية اعطاها للرفانين والمخنثين فاخرجوه فيها » .

(٥) مقال الطالبين ، ابو الفرج الاصبهاني : ٥٨٥ .

(٦) الدبارات ، للشابشتي : ٢٩-٣٠ ، حاشية المحقق .

ومعنى هذا ان هناك فرقا بين « اللعب » و « الاخراج » وان اللعب مقصور على الكرجيين واصحاب السماجة . فهل هناك علاقة بين الكرج والسماجة كان يكون اتخاذ التماثيل وسيلة من وسائل الحكاية هو تلك العلاقة ؟

اراني اميل الى هذا الفن يدفني اليه ان ابا عبيدة ، وهو ابن القرن الثالث ، كان قد خلط بين الكرج والسماجة والخيال الذي لا يقوم بغير التماثيل . ويدفني اليه ايضا ان السماجة مرتبطة بمجالس الخلفاء والاكابر لا تتعدها الى العامة من الناس ، كما هو شأن الحكاية ، مما قد يدل على ان تلك التماثيل وسواها من لوازمها ، وما يتطلبه الاتفاق عليها من سعة لا تنها للعامة ، ولا لاصحاب السماجة انفسهم ، هي التي جعلت السماجة خاصة بمجالس الخلفاء والاكابر ، فقد روي عن قطر الندي بنت ابي الجيش خمارويه ، زوج المعتضد بالله ، انها اهدت زوجها « في يوم نبروز من سنة ائنتين وثمانين هدية كان فيها عشرون صينية ذهبا ... وعملت سماجات ليوم النبروز بلغت النفقة عليها ثلاثة عشر الف دينار ... » (٧) . فما معنى « عملت سماجات ... » بلغت النفقة عليها ... ؟ لعل استعمال الفعل

(٧) اللخائر والتحف ، للرشد بن الزبير : ٢٨ .

« عمل » مما يدل على انها هيات لاصحاب السماجة ما يحتاجونه من لوازم في انفسهم بحيث صح ان ينسب اليها العمل ، كما صحت نسبتها الى علوئه الذي « عمل ... حكاية » ، والا لقل ان قطر الندي استقدمت اصحاب السماجة ، او استضافتهم ، او ما اشبه ذلك . ومما ينبغي ان يلاحظ - هنا - ايضا ان السماجة جمعت على سماجات ، وكان اصحاب السماجة شيء ، والسماجات شيء اخر اليها ينسبون ، هي مما يجدونه في القصر الذي يستدعيهم للعب فيه . ومن هنا ورد في اخبار المتوكل انه دخل عليه اسحاق بن ابراهيم « ... في يوم نبروز ... والسماجة بين يديه ... وقد كثر اصحاب السماجة ... » (٨) اي ان السماجة شيء واصحاب السماجة الذين يلعبون بها شيء اخر .

ومما يؤيد ما نذهب اليه - فيما نظن - ما ورد في اخبار الافشين ، في سنة ٢٢٦ ، من ان المعتصم « حين امر بحبسه وجنه سليمان ابن وهب الكاتب يحصى جميع ما في دار الافشين ويكتبه في ليلة من الليالي ... فوجد في داره بيت فيه تمثال انسان من خشب عليه كثيرة وجوه ، وفي اذنيه حجران ابضان مشتبكان عليهما ذهب ،

(٨) الدبارات : ٢٩-٤٠ .

وأخرج من منزله صور السحابة وغيرها ، ر س ،  
 وغير ذلك ... « (٩) . فإذا ما تركنا للمؤرخين  
 أن يرموا الافشين بالجوسية لفت نظرنا قولهم  
 انه وجد في بيته « تمثال انسان من خشب »  
 و« اصنام » مما يجعلنا نسأل عما اذا كانت هناك  
 علاقة بينها وبين السحابة ، لا سيما ان الطبري  
 قد ذكر لنا « صور السحابة » في الخبر نفسه .  
 ثم ما معنى « غيرها » في قول الطبري : « صور  
 السحابة وغيرها » .

كل ذلك يجعلنا نميل الى ما قررناه من ان  
 السحابة ذات علاقة بالكرواج ، بل ربما كانت  
 تطورا عنه ، فهما يعتمدان التماثيل ، حيوانية  
 كانت ام بشرية .

ومن لوازم السحابة ان يلبس اصحابها  
 اقنعة على وجوههم هي التي وصفها الطبري بانها  
 « صور السحابة » ، ومما يؤيدنا في ان هذه  
 الصور هي اقنعة ، ماروي عن اسحاق بن ابراهيم من  
 انه « دخل ... في يوم نوروز الى المتوكل  
 والسحابة بين يديه - وعلى المتوكل ثوب وشي  
 مثقل ، وقد كثر اصحاب السحابة حتى قريبا  
 منه للقط الدراهم التي تنثر عليهم ، وجذبوا ذبله !  
 فلما رأى اسحاق ذلك ولتى مضطبا ، وهو يقول :

(٩) تاريخ الطبري ١١ : ١٢١٨ .

انـ وتفتـ فتفتى حراستنا المملكة مع هذا  
 التضييع . وراه المتوكل وقد ولتى فقال : ويلكم  
 ردوا ابا الحسين فقد خرج مضطبا ، فخرج الحجاب  
 والخدم خلفه ، فدخل وهو يسمع وصيفا وزرافة  
 كل مكروه ، حتى وصل الى المتوكل فقال : ما  
 اغضبك ، ولم خرجت ؟ فقال : يا امير المؤمنين  
 عساك تتوهم ان هذا الملك ليس له من الاعداء مثل  
 ماله من الاولياء ، تجلس في مجلس يتدلك فيه  
 مثل هؤلاء الكلاب ، تجذبوا ذبلك ، وكل واحد  
 منهم متنكر بصورة منكورة ، فما يؤمن ان يكون  
 فيهم عدو قد احتسب نفسه ديانة ، وله نية  
 فاسدة ، وطوية رديئة ، فيشب بك ... « (١٠) .  
 فقول اسحاق عن اصحاب السحابة : « وكلهم  
 متنكر بصورة منكورة » يدل على انهم يلبسون  
 اقنعة . اما كونها منكورة ، فسبب ذلك - فيما  
 نظن - انها قبيحة ، فقد قال عبدالله بن المعتز  
 في سحابة النيروز :

قد ظهر الجن في النهار لنا

منهم صفوف ودستينات

تميل في رقصهم قدودهم

كما تشتت في الريح سروات

(١٠) الديارات ٢٩ - ٤٠ .

## ورثب القبح فوق حسنهم

وفي سماجاتهم ملاحات (١١)

اما الفاية من قبح هذه الاقنعة فهي ان تكون مضحكة ، فقد روى ابو الصلت امية بن عبدالعزيز الاندلسي المتوفى سنة ٥٢٨ هـ قال : « ومن ظريف ما سمعته انه كان بمصر منذ عهد قريب رجل ملازم للمارستان يستدعى للمرضى كما تستدعى الاطباء ، فيدخل على المريض فيحكى له حكايات مضحكة ، وخرافات ملية ، ويخرج له وجوها مضحكة ... » (١٢) . فهذه الوجوه المضحكة - كما يقبل على ظني - هي الاقنعة المنكرة القبيحة ، فقد ترجم الاقنعة ابو بشر متى ابن يونس بالوجود (١٣) ، ولقد انفصلت هذه الاقنعة - كما يبدو - عن السماجة بمرور الزمن ، فصارت تستعمل وحدها .

على ان قول ابن المعتز في سماجة النيروز :

قد ظهر الجن في النهار لنا

منهم صفوف ودستبنيدات

- (١١) اشعار اولاد الخلفاء ، للصولي : ٢٤٩ ، وقد نصحت فيه للثقة حسنهم ، فصارت : حسيهم ولا معنى لها .  
(١٢) الرسالة المصرية ( ضمن المجموعة الاولى من نواذر المخطوطات ) : ٢٤ .  
(١٣) ينظر كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٤٢ ، ٤٥ .

يدلنا على ان اصحاب السماجة يؤدون حركات تمثيلية راقصة هي اشبه ما تكون بعمل الجوقة في المسرح الاغريقي ، حتى ان متى ترجم الجوقة بالصفوف والدستبنيدات (١٤) الا اننا راينا من لوازم السماجة ان يرافق اصحابها راقصون ، هم من الفراغنة في اغلب الاحوال ، فقد راينا في اخبار السماجة التي شهدناها المعتمعة بالله سنة ٢١٩ هـ انه كان « اصحاب السماجة بين يديه يلعبون والفراغنة يرقصون » (١٥) ، وروي لنا في اخبار السماجة التي عملتها قطر الندى انه « ... اخرج من القصر ثلاثون وصيفة يرقصون مع الفراغنة » (١٦) .

وازاء انفصال الرقص عن اصحاب السماجة يبدو لنا ان نسال عما اذا كان اصحاب السماجة يبتدعون - في كل نيروز - لعبا مختلفا عن لعبهم في النيروز السابق ، او انهم يكتفون بتكرار حركات تمثيلية كوميدية ، ف « يدورون وقد امسك بعضهم يد بعض كالرقص » (١٧) ، فتكون هذه الحركات ثابتة معروفة يبلغ الناس من معرفتها

(١٤) ينظر المصدر السابق : ٤٧ .

(١٥) مقاتل الطالبين : ٥٨٥ .

(١٦) اللخاتر والتحف : ٢٨ وفيه : الفراغنة بالعين المهملة وهو تصحيف .

(١٧) الالفاظ الفارسية العربية : ٦٣ .

ان اصحاب القصور من الاكابر - كما رأينا في خبر  
حبس الانشين - يحتفظون في قصورهم بالاقنعة  
التي تناسبها ، ويبلغ الناس من معرفتها ايضا ان  
يشارك ثلاثون وصيفة من وصائف قطر الندي  
في الرقص مع الفراغنة دون ان يربك ذلك  
الراقصين او اصحاب السماجة .

ومما يدل على ان اصحاب السماجة يكتفون  
بتكرار هذه الحركات « الكوميديّة » التي تعارفوا  
عليها دونما تجديد يذكر ، ماروي في اخبار سماجة  
مجلس المعتصم من ان الراقصين الفراغنة جعلوا  
« يحملون على العامة ، ويرمونهم بالقدر والمينة  
والمعتصم يضحك ... » (١٨) . فعلى اننا نعرف  
ان رمي الفراغنة العامة من الناس الذين حضروا  
للتفرج على اصحاب السماجة جزء من تقاليد  
النيروز ، وليس من تقاليد السماجة ، اصله ان  
الناس يوم النيروز « يعمدون الى ماء القني »  
والحياض ، وربما استقبلوا المياه الجارية  
فيفيضون على انفسهم منها تبركا ، ودفعاً للآفات ،

(١٨) مقال الطالبين : ٥٨٥ .

وفيه ترش الناس الماء بعضهم على بعض ، وسببه  
الاغتسال « (١٩) » ، اقول : على اننا نعرف ذلك ،  
الا ان رمي الفراغنة العامة من الناس بالقدر  
والمينة يمكن ان يدلنا على ان وظيفة اصحاب  
السماجة ان يذكروا بأدوارهم ، لانها متعالمية  
مشهورة ، والا لكان عمل الفراغنة وما يحدثه  
من هرج يضحك له المعتصم مما يربك اصحاب  
السماجة في لعبهم ، ويضيع على المعتصم وجلسائه  
ما يريدون ان يصلوا اليه مما يرمي اليه اصحاب  
السماجة .

ويسوقنا ذلك الى تقرير مسألة اخرى هي  
ان هذه الادوار التي يؤديها اصحاب السماجة  
تجري من دون حوار ، فلم يصل الى علمنا ان  
هناك اشارة الى حكاية يؤديها اصحاب السماجة ،  
على ان هذا لا يمنعنا ان نظن ان يوسعهم ان يؤدوا  
حركات ذات دلالة بارزة على المهن والاعمال التي  
يكون تقليدها مضحكا ، او ما اشبه ذلك .

من هذا نخلص الى ان اصحاب السماجة  
يقومون بحركات راقصة على هيئة حلقة يمك

(١٩) الانار الباقية عن القرون الخالية ، للبيروني : ٢١٨ ،  
ولقد تطورت عادة رش الماء في مصر ايضا فاستجد سنة  
٥٩٢ - كما يقول المقرئ في خطه ١ : ٤٩٤ ( التراجم  
بالبقيص ، والتصافح بالانطاع ... ) .

فيها احدهم بيد الآخر ، وعلى حياة صفوف في الوقت نفسه ، وعلى وجوههم اقنعة قبيحة ، لا يعد ان تكون وجوه بعض الحيوانات (٢٠) ، وبين ايديهم تماثيل من خشب ونحوها ، ولعبيهم مقصور على التيروز لا يتعداه .

ولقد رأينا ان السماجة مقتصرة على مجالس الخلفاء والاكابر لا تعدوها ، ونريد ان نقرر هنا انه كان في تلك المجالس فاصل بين اصحاب السماجة والنظارة ، فلقد كان المعتصم ، في خبر السماجة التي شهدنا - جالسا « في جوسق » كان له . . . ينظر اليهم « (٢١) » وقد وعد المتوكل اسحاق بن ابراهيم بعد ان عاتبه في امر اصحاب السماجة وقربهم منه قائلا له : « يا ابا الحسين ، لا تغضب ، فوالله لا تراني على مثلها ابدا ، وبني للمتوكل بعد ذلك مجلس مشرف ينظر منه الى السماجة « (٢٢) » . فاذا قررنا هذا لا يهنا ان يكون مجلس النظارة - المعتصم او المتوكل - ارفع مكانا من ملعب اصحاب السماجة .

(٢٠) اراني الاستاذ الدكتور داود سلوم متفلا صورا من مخطوطات عربية وفارسية كان في احداها رجال يرتدون جلود العنوز ووجوهها وهم كالرافعين .

(٢١) مقال الطالبين : ٥٨٥ - ٥٨٦ .

(٢٢) الديارات : ٤٠ .

وبعد ، فمن اين لحقت باصحاب السماجة هذه التسمية ؟ .

هناك احتمالان - كما يبدو لي - في سبب تسميتهم بذلك ، احدهما : اننا قد رأينا ان الاقنعة القبيحة لازمة من لوازمهم مما يجعلنا نظن ان السماجة ، ومعناها اللغوي : القبح ، قد اطلقت عليهم بادىء ذي بدء بسبب هذه الاقنعة ثم شاعت التسمية فصارت تطلق على كل الانهم من تماثيل واقنعة ونحوهما حتى استقلت بنفسها ، فقيل : السماجة ، واصحاب السماجة .

وهناك احتمال اخر هو ان تكون المحاكاة نفسها سببا في التسمية ، فالعرب تطلق لفظ « الحكاية » على تقليد افعال الآخرين القبيحة في الغالب ، فقد قال ابن منظور : « يقال : حكاه وحاكاه ، واكثر ما يستعمل في القبيح » (٢٣) . فربما كانت تسميتهم باصحاب السماجة اشارة الى تقليدهم الحركات القبيحة لدى الآخرين بهدف انتقاصهم واصحاك الناس منهم . ومهما يكن من امر فان القبح سواء اكان في الانفعال ام في الاقنعة هو سبب تسميتهم بذلك .

نتقل بعد ذلك الى نوع اخر من انواع المحاكاة ، واعنى به ما يقوم به شخص واحد من

(٢٣) لسان العرب ( حكي ) .

محاكاة الآخرين في مجلس الخليفة أو من هم  
دونه من حاشيته بهدف الإضحاك والسخرية.  
ولقد عرفت مجالس الخلفاء والأكابر هؤلاء  
المحاكين واطلقت عليهم نعوتا مثل : المضحك ،  
والمطاليب ، والمساخر وما إلى ذلك ،  
وكان لهم في تلك المجالس أرزاق معلومة تجري  
عليهم (٢٤) .

وأول من تلقاه من هؤلاء المحاكين ، بالمعنى  
الذي يقرب من الدقة ، عبادة المخنث ، فقد وصف  
بأنه كان « من أطيب الناس ، وأخفهم روحا ،  
وأحضرهم نادرة » وكان أبوه من طباطبي المأمون  
وكان معه ، فخرج حاذقا بالطبخ . ثم مات أبوه ،  
فتخنث وصار رأسا في العبارة والخلاعة . فوصف  
للمأمون ، وهو إذ ذاك ، حدث ، فاستحضره ، فلما  
وقف بين يديه ، تنادى وحاكى ، ومازح ، فاستطابه  
المأمون ... « (٢٥) .

ولقد اتصل عبادة هذا بالمتوكل فكان « من  
جملة ندمائهم ... » (٢٦) وخبره في تقليد أحد أئمة  
المسلمين مشهور لا نرى حاجة إلى ذكره .

(٢٤) ينظر الذخائر والتحف : ٢٢٠ ، والوزراء للصابي :

١٩ .

(٢٥) الديارات : ١٨٥ .

(٢٦) الكامل في التاريخ ، لابن الأثير ٧ : ٥٥ .

ومن هؤلاء المحاكين أيضا الحسين بن شعرة ،  
مضحك المتوكل ، وكان قد انضوى إلى أحمد ابن  
محمد بن المديتر « فحمى به ضياعه وأملاكه ،  
ووقف على استئصال ابن مديتر لأحمد بن طولون ،  
وأخرج حكايته في تزمته وكلامه ، فيضحك ابن  
مديتر ومن حضره ، فاتصل ذلك بابن طولون  
فأحضره ثم قال له : بلغني أنك تتنادى بي ، ولك  
في الناس مندوحة فأحذرني ، فانك إن وقعت  
لم ينفعك ابن المديتر ولا غيره . فجحد هذا  
واعتذر إليه منه ، ثم انصرف إلى ابن المديتر وقال :  
يا سيدي ، لو شاهدت أحمد بن طولون يؤثني ،  
فقال : ما قال لك ؟ قال : أصبر حتى أريك  
صورته ومعاتبته ، ثم تلبس ، وجلس يحكيه  
ويقتصص ما لقيه به ... » (٢٧) .

ومن هؤلاء أيضا أبو الورد ، فقد قال عنه  
الشعالي : « بلغني أنه كان من عجائب الدنيا في  
المطايبة والمحاكاة ، وكان يخدم مجلس الملبسي  
الوزير ، ويحكي شمائل الناس والسننهم ، فيؤديها  
كما هي فيعجب الناظر والسامع ، ويضحك  
الشكلان . وكان أبو إسحاق الصابي قد بلى به  
حتى قال فيه :

(٢٧) المكالمات لأحمد بن يوسف الكاتب : ١٢٢ .

ومن عجب الايام ان صروفها  
 تسوء امراً مثلي بمثل ابي الورد  
 فياليتها اختارت نظيراً ، وانها  
 رمتني بشنعاء الدواهي على عمد  
 فكم بين معقور الكلاب وإن نجبا  
 ذليلاً ، ومقتول الضراغمة الاسد (٢٨)

ولسا نريد ان نطيل في ذكر هؤلاء المحاكين  
 واخبارهم قدر ما نريد ان نشير الى انهم الفوا  
 فئة لفتت نظر ابن النديم فعقد لكتبهم واخبارهم  
 الفن الثالث من المقالة الثالثة في كتابه  
 « الفهرست » (٢٩) .

ولنا ان نتصور ان محاكاة هؤلاء تقوم على  
 التنادر بالناس ، وخاصة خصوم مخدوميه ، كما  
 هو شان عبادة المخذ في موقفه من العلويين ،  
 وحسين بن شعرة في ضحكه باحمد بن طولون ،  
 وابي الورد في سخريته بالصابي .

ويخيل الينا ان محاكاتهم كانت تقوم - في  
 الغالب - على قصة طريفة يقدمونها بين يدي  
 محاكاتهم شخوصها ، ولا بأس ، بعد ذلك ، ان

(٢٨) نتيجة الدهر ٢ : ٢٤٨ .  
 (٢٩) ينظر الفهرست : ٢٠١ وما بعدها .

يتقمصوا وهم في سياق القصة اكثر من شخصية  
 فيها يحاكونها في هياتها وصوتها تفريقاً بينها وبين  
 الشخصى الاخرى . ووضح مثل نسوقه على  
 ذلك ما فعله الحسين بن شعرة في مجلس ابن  
 المدبر ، وهو يحكي صورة احمد بن طولون  
 ومعابته ، فلا بد ان يكون الحسين وهو يحكي  
 هذه الحكاية قد ادار حواراً بين شخصيتين هما :  
 الحسين نفسه جاحداً امام ابن طولون ما ينسب  
 اليه من محاكاته ، ثم ابن طولون وهو يعاتبه على  
 ذلك . على ان تلبس الحسين بلباس ابن طولون  
 امعانا في محاكاته يدلنا ان الهم لديه محاكاة  
 شخصية ابن طولون في هياته وحديثه . اما ردود  
 الحسين عليه واعتذاره منه فما هي الا مغالطات  
 لتساعد غضب ابن طولون ، وزيادة الخربة به .

ويخيل الينا ايضاً ان محاكاة هؤلاء كانت  
 تقوم على المبالغة والارتجال مما يقربها من الكوميديا  
 المرتجلة ( كوميديا دي لارتيه ) ، فقد روي ان  
 المعتصم « كان يأنس بعلي بن الجنيد الاسكافي ،  
 وكان عجيب الصورة ، عجيب الحديث ، فيه  
 سلامة اهل السواد ، فقال المعتصم يوماً لمحمد ابن  
 حماد : اذهب بالقدادة الى علي بن الجنيد ، فقل  
 له يتبها حتى يزاملني ، فاتاه فقال : ان امير  
 المؤمنين يأمر ان تزامله ، فتبها لشروط مزاملة



الخلفاء ومعادلتهم ، فقال علي بن الجنيدي : وكيف  
انتهيا ؟ احيى لي راسا غير راسي ؟ اشتري لحية  
غير لحيتي ! الزيد في قامتي ؟ انا متجيبه وفضلة .  
قال : لست تدري بعد ما شرط مزاملة الخلفاء  
ومعادلتهم ، فقال علي بن الجنيدي : وما هي ؟ هات  
يا من تدري . قال ابن حماد ، وكان ادبيا ظريفاً  
برسم الحجاب : شرط المعادلة الامتناع بالحديث  
والذاكرة والمناولة ، والا يبرق ، ولا يسمل ،  
ولا يتشح ، ولا يمخط ، والا يتقدم الرئيس في  
الركوب اشفاقا عليه من الميل ... فلما اكثر عليه  
في هذا الوصف والشروط ، قطع عليه كلامه  
وقال كما يقول اهل السواد : آه حرها ، اذهب  
فقل له : ما يزملك الا من امه زانية وهو كشخان ،  
فرجع ابن حماد ، فقال للمعتصم ما قال ، فضحك  
المعتصم وقال : جئني به فجاءه فقال : يا علي  
ابعث اليك تزاملني فلا تفعل ؟ فقال : ان رسولك  
هذا الجاهل الازعرجاني بشروط حسان الشاشي ،  
وخالويته المحاكمي ، فقال : لا تبرق ، ولا تفعل  
كدا ، وافعل كدا ، وجعل يبطط كلامه ، ويفرقع  
في صاداته ، ويشير بيديه ، ولا تسمل ولا تعطس ،  
وهذا لا يقوم لي ... » (٢٠) .

ويهمنا من هذا الخبر محاكاة الاسكافي لمحمد

(٢٠) مروج الذهب ٤ : ٤٨ - ٤٩ .

ابن حماد وهو يملئ عليه شروط المزاملة فـ « يبطط  
كلامه ، ويفرقع في صاداته » مرتجلاً وبزبد في شروطه  
— وهو يحاكيه امام المعتصم — ما يراه نظيراً لها  
مما يهول الامر .

وعلى ان هؤلاء المحاكين — سواء اكانوا في  
مجالس الخلفاء ام خارجها — يعتمدون مواهبهم  
اساساً في محاكاتهم ، الا اننا نستدل من رواية  
عن ابي العبر الباشمي ، ان ارتجالهم في المحاكاة  
والتنادر كان يعتمد اساساً ثانوية غير الموهبة ، من  
قبيل التلمذ على الآخرين ، ومن قبيل الملاحظة ،  
فقد روي عن ابي العبر انه قال : « كنا نختلف  
— ونحن احدث — الى رجل يعلمنا الهزل ، فكان  
يقول : اول ما تريدون قلب الاشياء ، فكنا نقول  
اذا اصبح : كيف امسيت ؟ واذا امسى : كيف  
اصبحت ، واذا قال : تعال نتاخر الى  
الخلف ... » (٢١) . وروي عنه ان رجلاً سأل عن  
« هذه المحالات التي يتكلم بها ، اي شيء اصلها »  
قال : ابكر واجلس على الجسر ومعى دواة ودرج  
فاكتب كل شيء اسمعه من كلام الداهب والجاني  
واللاحين والمكارين حتى املا الدرج من الوجيين ،

(٢١) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، للحصري القيرواني :

ثم أقطعه عرضا والصفه مخالفا فيجيء منه كلام  
ليس في الدنيا أحق منه « (٢٢) .

وعلى أن أبا العبر الهاشمي أقرب إلى  
المهرجين وأهل الحماقات (٢٣) منه إلى أهل  
المحاكاة ، إلا أن الذي يهمننا منه أن تلك الأسس  
التي اعتمدها في محاكاته مما يمكن أن يكون قد  
أفاد منه المحاكون في محاكاتهم .

ولقد أعطى الجاحظ الدربة وطول المران في  
المحاكاة أهمية كبيرة ، إذ قال وهو يتحدث عن  
المحاكين وقدرتهم على تقليد الأصوات والحركات :  
« وإنما تبيّن وأمكن الحاكبة لجميع مخارج الهم ،  
لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين...  
فبطول استعمال التكلف ذلت جوارحه لذلك ،  
ومتى ترك شمائله على حالها ، ولسانه على

---

(٢٢) اشعار أولاد الخلفاء : ٢٢٨ .

(٢٣) ينظر بحث الدكتور رزوق فرج رزوق ( أبو العبر الأمير  
الشاعر المهرج ) ، مستل من مجلة الجامعة المستنصرية ،  
٢٤ ، ١٩٧١ .

سجيته ، كان مقصورا بمادة المنشأ على الشكل  
الذي لم يزل فيه « (٢٤) .

وبعد ، فلقد كنا نود أن نجد مصادرنا قد  
توفرت على أخبار المحاكين بصورة أوسع مما هي  
عليه ، فلم تكن الحكاية - كما نتصور - ساذجة  
عابرة يدلنا على ذلك الاتجاه نحو التأليف فيبدا ،  
وذلك ما سيتكفل لنا بكشفه الفصل الرابع .

## الفصل الرابع

### كتابة الحكاية في القرن الرابع

#### « حكاية أبي القاسم البغدادى »

عرفت المكتبة العربية القديمة شيئاً من الاسمار والخرافات والاحاديث التي صارت تعرف - فيما بعد - بـ « الحكايات » المراد بها القصص المكتوب بهدف التسلية ، على حين لم يكن العرب في القرون الاربعة الاولى يطلون على القصة لفظ « الحكاية » ، فـ « كتاب الفهرست » ويرجع تاريخه الى الجزء الاخير من القرن الرابع ... يستعمل ( اسمار ) و ( خرافات ) و ( احاديث ) بمعنى القصص المقصود منه التسلية ، ولكنه لا يستعمل كلمة ( حكايات ) في هذا المعنى ابداً ... » (١) .

ومما يؤيد هذا الرأي ان النصوص التي مرت بنا في الفصول السابقة ، واغلبها لا يتجاوز القرن الرابع ، لم يرد فيها لفظ « الحكاية » دالاً على القصة ، وانما كانت العرب تستعمل ذلك اللفظ ، اعني الحكاية ، بمعناه الدال على

(١) دائرة المعارف الاسلامية ( حكاية ) بقلم ماكسونالد ٨ : ٤

التمثيل وما يشتق منه . وحسبك ان يكون ابو بشر متي بن يونس القناني المتوفى سنة ٣٢٨ هـ ، يستعمل لفظ « الحكاية » بمعنى التمثيل والمحاكاة ، على حين يستعمل « الخرافة » بمعنى القصة في ترجمته كتاب ارسطو في الشعر (٢) .

واذ نطمئن الى هذا يلفت نظرنا كتاب منسوب الى احمد بن محمد ابي المطهر الازدي ، اسمه « حكاية ابي القاسم البغدادى » كان نشره المستشرق آدم متر ببايدلبرج سنة ١٩٠٢ وكتب له مقدمة . فما معنى الحكاية في عنوان هذا الكتاب وما هو مدلولها ؟ .

وينبغي لنا - قبل ان نجيب عن السؤال - ان نعرف من هو مؤلف الحكاية ، لان لذلك علاقة بزمان تأليفها ، وبتطور مدلول لفظ الحكاية الذي صار يعني فيما بعد القصة خلافا لما كان عليه في القرن الرابع وما بعده قليلا ، فنقول : اتنا لانعرف عن ابي المطهر الازدي هذا شيئاً ، ولم يذكره أحد - فيما نعلم - من القدماء ، سوى ما افترضه آدم متر ، وكارل بروكلمان من ان يكون ابو المطهر الاصفهانى الذي لقبه ابو الحسن

(٢) ينظر كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ٦٣ ، ٦٩ مقابلة بالترجمة الحديثة فيه للدكتور شكري محمد عياد : ٦٢ ، ٦٨ على سبيل المثال .

الباخري في النصف الاول من القرن الخامس هو مؤلف هذه الحكاية ، اي هو الازدي نفسه (١) . وذلك افتراض يقوم على التخمين اكثر من قيامه على شيء آخر ، فالباخري نفسه قد ترجم لابي المطهر الاصفهاني (٢) ، ولم يذكر لنا شيئا من امر الحكاية ، ولم ينسب الى الازد كما اعتاد ان ينسب الآخرين في عنوانات تراجمهم ، او الى بغداد التي تدلنا الحكاية انه اقام فيها زمنا ، ان لم يكن من اعلاها ثم طرا على اصفهان ، فقد نسب الى ابي القاسم قوله : « ولو ذكرت هذه الاطراب من المستمعين والاغاني من الرجال والصبيان ، والجواري والحرائر لطلال وامل » ، وكنت كالمزاحم لمن صنف كتاب الفناء والالخان ، ولعندي بهذا الحديث سنة ستين وثلاثمائة ، وقد احصيت انا وجماعة في الكرخ اربعمائة وستين جارية في الجانبين وعشر حرائر ، وخمسة وسبعين من الصبيان البذور ... » (٣) . وهذا الاحتساء يدل على صلة

(٢) تنظر مقدمة آدم منز في الحكاية : ١٥ ، وتاريخ الادب العربي ٢ : ١٢٨ .

(٣) تنظر ترجمته في دمية القصر وعصرة اهل العصر ١ : ٢٧٩-٢٧٨ .

(٤) الحكاية : ٨٧ ، وفيه : سنة ست وثلاثمائة ، وهو تصنيف صححه الدكتور مصطفى جواد في مقالته عنها بمجلة العرفان ج ٥ ، مج ٢ آذار ١٩٥٥ : ٥٦٥ - ٥٦٦ .

وثيقة ببغداد ، يؤيدها حديث المؤلف - على لسان ابي القاسم - عن اعيانها ، وادبائها وعامتتها ، ودروبها ، وانهارها ، ومحالها ، متعصبا لها على اصفهان .

واذن فنحن نشك في ان تكون الحكاية لاحمد ابن محمد ابي المطهر الازدي ، وليس علينا بعدئذ ان نكون موقنين بما ذهب اليه المرحوم الدكتور مصطفى جواد من ان اباحيان التوحيد مؤلفها (١) ، وان كنا نميل الى موافقته ميلا قد نشط فيه حين نحسب ان صناعة الاسم الميث فيها على انه مؤلفها لا يكاد يدل على علم واضح ، فهو احمد ، وابوه محمد وكنيته ابو المطهر . ولم يكن بمثل هذا الاسم من حاجة تفقده مسماه الا ان تكون كنيته ابا القاسم ، فيتم تأليفه ببراعة . واحسب ان كنية بطل الحكاية قد منعه من ذلك فهو ابو القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي ، ولك ان تلاحظ ، بعد هذا اشتراك المؤلف والبطل في « احمد » واقتسامهما : الازد وتميم .

ومهما تكن الحال ، فالذي يهمنا من امر المؤلف انه « لم يذكر شيئا يتأخر تاريخه عن القرن

(١) تنظر ادلة المرحوم الدكتور مصطفى جواد على نسبتها في المجلة السابقة : حكاية ابي القاسم البغدادي هل ألفها أبو حيان التوحيدي ؟ : ٥٦١-٥٦٦ .

الرابع من البجرة ، ولا موضعاً لم يكن ماحولاً في ذلك القرن ، فيستدل على تأخر زمانه و [ وعلى ] كونه ناقلاً لا مشاهداً ولا معاصراً ... » (٧) .

وإذا صح أنه لم يذكر شيئاً يتأخر عن القرن الرابع ، وهو صحيح لا غبار عليه ، كان علينا أن نقف عند معنى الحكاية في هذا الكتاب . وأول ما ينبغي ملاحظته هو أن المستشرق مكدونالد الذي تتبع مدلول لفظ « الحكاية » تتبعاً تاريخياً ، وقف عند مدلولها في هذا الكتاب وقفة التحير في ذي الظلمين . فهو إذ قرّر أن القرون الأربعة الأولى لم تعرف « الحكاية » بمعنى القصة أوحى بأن الحكاية في « حكاية أبي القاسم البغدادي » معناها الصورة الواقعية أو القصة الواقعية ، وكأنه يريد أن يفرق بين معناها هذا وما ستكونه من معنى - فيما بعد - إذ تطلق على قصص الغابريين (٨) فيقال : حكاية عنثرة وحكاية سيف بن ذي يزن ، وما إليهما .

ونحن نرى أن لفظ « حكاية » في عنوان هذا الكتاب ، لم يخرج ، بعد ، عن دلالة التمثيلية ، ولنا على ذلك أدلة هي :

(٧) المصدر السابق : ٥٦٢ ، ونظراً مقدمة آدم مترواح الحكاية : ١٥ .

(٨) تنظر دائرة المعارف الإسلامية ( حكاية ) ٨ : ٧٥٦ .

إن المؤلف ، وهو يقدم لنا شخصية البغدادي ، قال : « كان هذا الرجل المحكي يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي ... » (٩) . وأظن أن إصرار المؤلف على نعته بـ « المحكي » مما يدل على أن في قصده تقليده ومحاكاته . ولعل مكدونالد لو كان تنبّه إلى ما لحق لفظ « المحكي » من تصحيف أفقده دلالة ، إذ صار « المحكي » لوقف وقفة أطول عند معنى « الحكاية » في الكتاب .

وإن المؤلف أورد لفظ « الحكاية » في سياق الكتاب مرتين بمعناه التمثيلي ، فقد قال في مقدمة الحكاية : « ثم إن هذه حكاية عن رجل ببغداد كنت أناشره برهة من الدهر فيتفق (١٠) منه الفاظ مستحسنة ومستحسنة وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفصحة فأنبتها خاطري لتكون كالذكر في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم ، وكالأنموذج المأخوذ عن عاداتهم ، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتها (١١) نوعهم ، وتشترك فيها أشخاص ذلك النوع على أحد واحد

(٩) الحكاية : ٣ .

(١٠) في الحكاية : فينلق ، وهو تصحيف ظاهر .

(١١) في الحكاية : تحتهم ، وهو تصحيف لا يستقيم به معنى الجملة .

أبي القاسم البغدادى : « ثم ترى أبا عبدالله  
المرزبانى وقد سمع هذا الغناء فتمرغ في التراب  
وهاج وازبد ، ونعر واستعر ، وعض بنانه ، وركل  
برجله ، ولطم وجهه ألف لكمة في ساعة ، وخرج  
في الحكاية كأنه عبدالرزاق الجنون يساب  
انطاق ... » (١٢) .

ومن الدلائل على أن لفظ « الحكاية »  
مستعمل بمعناه التمثيلي في عنوان الكتاب أن المؤلف  
يوحى لنا بتقيدته في نقل حوار شخص الحكاية كما  
هو دون تدخل منه فيه ، فيتنصل مما يشوبه  
من لحن أذ يقول في مقدمة الحكاية : « فمن نشط  
لساعيا ، ولم يعد تطويل فصولها ، وفصولها  
كلغة على قلبه ، ولا لحن يرد فيها من عباراتهم  
قصور معرفة بعيرني بها ... كلفت له من البسط  
جهده المتعب ... » (١٤) .

وإن المؤلف تفرد من بين ما نعرفه من  
حكايات بأن تحدث عن وحدة الزمان في حكايته  
كما نص عليها أرسطو حين حددها بـ « دائرة

(١٢) الحكاية : ٧٨ ، وفيه : ... وازبد وهو تصحيف  
ظاهر .

(١٤) نفسه : ٢ وفيه : كلفت له من البسط ، وهو تصحيف  
يغل بالمعنى .

لا يختلفون فيه إلا باختلاف المراتب ، وتفاوت  
ال منازل . ولعلني صرت في ذلك كما قال أبو عثمان  
الجاحظ في فصل من كلامه : ( وأتا مع هذا نجد  
الحكاية من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع  
مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئا ، وكذلك  
تكون حكايته للمغربي والخراساني والاهوازي  
والسندي والزنجي . نعم تجده كأنه أطبع منهم ،  
فإذا ما حكى كلام الفأفاء نكاته قد جمع كل طرفة  
في كلام كل فأفاء في الأرض في لسان واحد ... ) (١٢) ،  
وأظن أن هذا النص واضح في دلالة على أن  
المؤلف يريد أن يتقمص ، تقمصا ذهنيا ، شخصية  
الحكي أبي القاسم البغدادى ، فيحاكيه في حركاته ،  
وتصرفاته ، حتى إذا استكبر على نفسه أن يدل  
من خلال محاكاته أبا القاسم على المجتمع البغدادى  
بأكمله ، استشبه بنص الجاحظ وهو يتحدث عن  
مهارة الحكاية ، الذي مر بنا فوقنا عنده ، مما  
يدل على أن المؤلف ، وهو يستشهد به قصد أن  
ينعت نفسه بالحكاية ، وقصد أن يستعمل لفظ  
« الحكاية » دون سواه في عنوان كتابه دالا على  
التمثيل والمحاكاة .

أما المرة الثانية التي أورد بها المؤلف لفظ  
الحكاية بمعناه التمثيلي أيضا فهو قوله على لسان

واحدة شمسية او ان تتغير قط قليلا « (١٥) » ، اذ قال في مقدمة الحكاية ايضا : « وهذه حكاية مقدرة على احوال يوم واحد من اوله الى اخره او ليلة كذلك ... » (١٦) . فمعنى هذا انه تقيد في حكايته بزمان معين محدد هو يوم بأكمله او ليلة بأكملها ، ولم يكن مبهما عنده ، ولا عندنا ، التردد بين الليل والنهار ، لان ذلك لا يؤثر في حكايته شيئا ما ، فبى مما يمكن ان يقع في النهار فينتق ، او يقع في الليل فينتق .

واذ تكون لا تخرج في موافقة من قال بتأثر المؤلف بالاغريق ، بصورة عامة ، او بكتاب ارسطو ، بوجه خاص (١٧) ، فان ذلك لا يمنعنا ان نحدد تأثره بالحدود التي فهم بها كتاب ارسطو لدى ترجمة متى بن يونس اياه . ومن هنا وجدناه ، وقد حدد زمان حكايته في مقدمتها ، اعمل تحديد مكانها في المقدمة نفسها ، وانما ذكر مكان الحكاية ، في بدايتها ، ذكر خاليا من اشارة واضحة الى انه يريد بذكر المكان تحديده ، اذ قال عن ابي القاسم : « كان من عادته ان يدخل دار بعض

(١٥) كتاب ارسطو طالس في الشعر : ٧ مقابلة بالترجمة الحديثة فيه : ٤٦ .

(١٦) الحكاية : ٢ .

(١٧) نثار مقدمة متر في الحكاية : ١. ومادة ( حكاية ) في دائرة المعارف الاسلامية ٨ : ٧ .

الاكابر متماوتا ، متمسكا في نسك الابرار ... » (١٨) على انه اذ ذكر الدار مكانا للحكاية ، تقيد به ، ولم يخرج في حكايته عنه مرة واحدة .

هذه الدلائل وسواها تجعلنا مطمئنين تمام الاطمئنان الى ان لفظ « الحكاية » في عنوان الكتاب وارد بمعناه التمثيلي ، وان المؤلف كان هو المحاكى فيها ، و ابو القاسم البغدادي هو المحاكى . بمعنى ان المؤلف استحضر شخصية ابي القاسم ، وهي شخصية لا نعرفها ، في ذهنه فحاكاها في تصرفاتها ، وحركاتها ، وحياتها ، وحوارها ، ولكن على الورق وليس امام جمهور من النظارة ، ومن هنا رأيناه ينتم برسم حركة ابي القاسم ، لدى كل حوار تقريبا ، فيشير اليها ، اشارة الكاتب المسرحي اليوم حين ينص على حركة من حركات احدى شخصيات مسرحيته بشكل تعليمات ينتفع منها المخرج . ولنا ان نضرب على ذلك امثلة بقوله عن ابي القاسم ، وقد دخل دار بعض الاكابر في اصفهان متماوتا في حياة النساك : « ولا يزال يتصنع ويتخضع الى ان يلحظ واحدا من القوم متبسا فيقول حينئذ بذلك الخشوع والاستكانة والخضوع ، بعد اسبال الدموع ، وتصاعد الانفاس من الضلوع : يا قاسي القلب ، اكل هذا

(١٨) الحكاية : ٥ .

الطرب بعد قتل الحسين الذبيح ؟ لا حول ولا قوة  
 إلا بالله » (١٩) . ويقول بصفتي أبا القاسم وهو  
 ينشد شعرا « انشادا يشجي الحاضرين ، ويطرب  
 السامعين ، ويبقى على هذه الحالة من ناموسه  
 [ أي على تصنعه الخشوع ] الى أن يفتن له  
 جلد من القوم فيقول : يا أبا القاسم ، لا بأس !  
 ما في القوم الا من يشرب و ... فاذا سمعها  
 تبسم ويقول : حقا تقول بالله كشاخنة صفاعنة  
 اولاد الفناء ... » (٢٠) ، ويقول بصفه ايضا :  
 « ثم يقلبه النوم ، الا انه يهجر بقول الشاعر ،  
 وكأنه يعني تلك الغنية التي كان يحبها ويطلع  
 فيها في المجلس :

ويك ستى كلميني قبل ان ابصر مثله  
 ادركيني ، واعينني (م) -ني على الخد بقبلكه» (٢١)  
 وهناك امثلة كثيرة على محاكاته في حياته ،  
 وحياة بقية الشخص لا نريد ان نطيل فيها .

بعد هذا ينبغي لنا ان نتعرف على الحكاية  
 وقيمتها الفنية فنقول : انها تدور على رجل من  
 اهل بغداد اسمه ابو القاسم البغدادي ، وقد كان

(١٩) الحكاية : ٥ .

(٢٠) نفسه : ٦ .

(٢١) نفسه : ١٩٦ .

٨٠

ابو القاسم ، كما يقدمه لنا المؤلف « شيخا بلحية  
 بيضاء ، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر  
 الصرف ، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج  
 اخضر تبستان كأنهما تدوران على زئبق ، عيارا  
 نعارا ... طفيليا بابليا ، أدبيا عجيبا ... عاشر  
 المقامرين والنباذين ، وتخلق باخلاق المخانيث  
 والقرادين ودرس علم الزرافين والمشبدين ... » (٢٢)

وهذا الشيخ منافق يظهر للناس الذين  
 لا يعرفهم خلاف ما يبطن . ومن أجل ان يصل  
 المؤلف بنا الى معرفته منافقا ، لتتعرف من خلاله  
 على ابناء مجتمعه في القرن الرابع ، يتناوله  
 بالحكاية وهو في مجلس احد الاكابر ، والمجلس  
 مشهود بأعيان الناس ، فيدخل الدار « متماوتا  
 متمتا في نك الابرار عليه طيلسان قد اسبل  
 طرفه على جبينه ، وغطى شعر وجهه ... يهمس  
 بتلاوة القرآن ثم يسلم من خلالها على القوم بترخيم  
 ونغمة» (٢٣) فيها شجي ، ويقبل على صاحب  
 الدار ويقول : حي الله ذا الوجه بالسلام ، وحياه  
 بالاكرام ، وجلس متخافتا بقراءته ساعة مديدة ،  
 ثم يجهر يسيرا من نجواه بقوله تعالى : ( رجال  
 لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة

(٢٢) الحكاية : ٣ .

(٢٣) في الحكاية : بترخيم ونغمة ، وهو تصحيف .



وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب  
والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم  
من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب )  
يزري (٢٤) الناس أنه انتهى بالدرس إليه ، ويتنفس  
في ألقائها أنفاسا تدمى مآلها ... « (٢٥) .  
ويستمر أبو القاسم على هذا السمت من التظاهر  
بالتقوى ، حتى يشبه أحد الجالسين من معارفه  
إلى أن ليس في المجلس إلا من هو مثله بطالة ولهوا  
فيهم « ثم ينطلق من جلسته ويقول : صباحا  
صالحا لأردينا ولا فاضحا . وينظر إلى أحد  
الحاضرين ثم يقبل على صاحب المجلس ويقول :  
يا سيدنا ! من هذا ؟ ما اسمه امتعني الله بفقده ؟  
فيقول - مثلا - : هذا رجل فاضل أديب يعرف  
بأبي بشر . فيقول : عيس وتولى ، لا إله إلا الله .  
ثقل كنيته أبو الهوى ! شماري اسمه شمانة !  
مكرية اسمها ملكة ... وهذا الكتاب في يده يقرأه  
كأنه يزداد بصيرة ! لا ، بل يريد يتميز من الجماعة  
بالادب بأنني أنا أنا ! وذا الآخر من هو كأنه صورة  
على باب حمام ؟ يقال : هذا فلان الكاتب .  
فيقول :

كاتب يصفع بالنعم سل قفا كل أديب

(٢٤) في الحكاية : يرى وهو تصحيف .

(٢٥) الحكاية : .

... كاتب يصفع بالنعم سل قفا عبد الحميد

لا والله ، بل كاتب خربة بوابة .

فيقال : هذا متصل بصاحب الديوان ، وهو  
إنسان خطير .

فيقول : وأيش عليّ من هذا ؟ بعرة بعير في  
المدّ الكبير ! ما بقي بعد النبي والصحابّة من على  
وجهه مهابة ... « (٢٦) .

وهكذا يأخذ أبو القاسم البغدادي بالتعرف  
على كل من في المجلس ، فيهزأ بهم واحدا واحدا ،  
على هذه الطريقة ، بما فيهم صاحب الدار .

ويتم تعرفه بهم ، فينتقل - في حديثه -  
إمعانا في الجزء إلى مفاضلة بين مدينته بغداد ،  
ومدينتهم أصفهان ، فلا يدع شيئا في المدينتين  
إلا جعله سببا في المفاضلة بينهما ، حتى إذا انتهى  
إلى تفضيل بغداد ، طالب أهل المجلس باحضار  
النرد ، ورقعة الشطرنج . فيلعب بالشطرنج  
معلقا لدى نقله كل بيدق هازئا بمن يلاعبه مرة ،  
وبمن يعينه عليه مرة أخرى . ويستغرق مشهد  
اللعب بالشطرنج سبع صفحات ، ليبدأ مشهد

(٢٦) الحكاية : ٧-٦ .

آخر يفتتحه ابو القاسم بأن « يقبل على الجماعة فيقول :

صائمون اليوم نحن ؟

فيجيء غلام ويقول : تفضل .

فيقوم ، ويقول :

( جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا ) . وتحضر المائدة فيطمئن عليها ... ويتأملها ساعة ثم يلتفت الى من يليه ويقول بحيث يسمع صاحب الدار :

ذا والله شيء مليح ، ذا والله مروءة عظيمة ... » ( ٢٧ ) .

حتى اذا اكل وشبع مستمرنا الطعام ، عاد الى حديث المفاضلة بين بغداد واصفهان ، وكان المائدة تذكره بذلك ، متنها الى تفصيل اصفهان هذه المرة ، على بغداد يدفعه الى ذلك طيب المائدة .

واذ ينتهي هذا المشهد ، يبدأ المشهد الاخير في حكاية ابي القاسم البغدادي وهو مشهد الشرب والفتاء ، فيبلغ به ابو القاسم قمة نفاقه

( ٢٧ ) الحكاية : ٩٩ .

٨٤

اذ « يقبل على من يليه من اليمين فيفاوضه ، ويتسمع من احاديثه ويستش لها ويقول :

يا سيدنا ، ذا والله ليس كلام البشر ، انما هو سحر يولث القلوب والاسماع ... فيقول ( ٢٨ ) الذي على يساره :

في اي شيء انتم ؟

فيفمز له بعينه ، ويقبل عليه ، ويقول :

يا سيدنا ، انا في محنة صلاء ، بلا طاقة شعر ، في كلام انقل من الجندل ، وامر من الحنظل ... » ( ٢٩ ) .

ويبلغ ابو القاسم فيه ايضا قمة عربدته ، وهو يعاين هذا الغلام ، ويجمئ تلك المغنية ، ويهزأ من ذلك الطنبوري ، حتى اذا سكر ، ولم يبق من مجونه شيء مستور ، ولا من خلقه ما يتخدع به احد ، نام . فاذا افاق من نومته السكري صار يخاطب الكاتب الشهيد من ملائكة الله سبحانه : « اكتب : بسم الله الرحمن الرحيم ، يقول ابو القاسم علي بن محمد التميمي البغدادي

( ٢٨ ) في الحكاية : فيقول للذي ... وهو نصيف لا يستقيم به المعنى .

( ٢٩ ) الحكاية : ١١٢ .

٨٥

( كذا ) أشهد أن لا إله الا الله ، وحده لا شريك له ، وان محمداً عبده ورسوله ، ربنا آمنا بما أنزلت الآية : . . . ( الم ، تنزيل الكتاب لاريب فيه من رب العالمين ) يهمس فيها . ويجهر منها بقوله تعالى : ( تتجافى جنوبهم ) الآية . فيتبسم من الجماعة واحد فيقول :

ويحك ! اكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الدبيح عليه وعلى آبائه الطاهرين السلام . وينشد الابيات على المنسق في أول الرسالة ، والناموس الموصوف فيها . ثم يقوم ويلبس الطيلسان على هيأته الاولى ، ويقول : السلام عليكم « ( ٢٠ ) .

واذ يختتم المؤلف حكايته باعادة بداية المشهد الاول فيها ، بدأ وكأنه يريد أن يؤكد العقدة - اذا جازت تسميتها كذلك - في الحكاية . والعقدة فيها هي اخلاق أبي القاسم ونفاقه المشوب بالادلال على الآخرين ، وبالهزاء بهم ، والسخرية منهم .

ولنا ان نلاحظ على الحكاية بمجملها ان الصفحات الاولى منها قد تكفلت بكشف اخلاق بطلها ، بحيث لم يبق هناك عقدة ينتظر القاريء

( ٢٠ ) نفسه : ١٤٦-١٤٥ وتام الآية : ( تتجافى جنوبهم عن المساجع يدعون ربهم خوفاً وطمعاً ومما رزقناهم ينفقون ) .

ان تحل بل انه ربما لا ينتبه الى هذه العقدة ، فيظل يتوقع - لدى القراءة الاولى - ان يشير المؤلف عقدة تشده الى متابعة الحكاية ، ولكن انتظاره يكون على غير طائل ، فقد مرت به العقدة ، غير مثيرة ، وهو مشغول بابي القاسم : هذا النمط الغريب من الناس المبالغ في اخلاقه .

واذ يدرك القاريء في ختام الحكاية ان ما قصد اليه المؤلف ان يكون عقدة هو ازدواج شخصية أبي القاسم ، ويدرك كذلك انه اكتشف هذا الازدواج منذ الصفحات الاولى ، يعرف ، حينئذ ، ان اغلب الحكاية المبتدئ بانهاء تعرف البطل على الجلاس ، لا يضيف الى شخصية البطل شيئاً ، وان كان يعمق ، في بعض الاحيان ، الانطباع عن خبثه ونفاقه وازدواج شخصيته ، كما هي الحال في مفاضلته بين بغداد واصفهان قبل المائدة وبعدها .

وعليه ، تبقى الحكاية مبالغا في تطويلها ، بحيث بدت في طائفة من الصفحات مملّة ، ولكن كان يخفف من إملائها - في صفحات أخرى - ما يعتمد البطل من كوميديا لفظية تعتمد المفارقة حيناً ، والتندر بالقدسات حيناً آخر . ويمكننا ان نستشهد على ذلك بقوله ، وقد حضرت المائدة ، لمن امتنع عن اكل الجدي : « ويحك ، قد

ارضعتك أم هذا الجدي حتى تحامى عليه هذه  
الحمية ، ونطحتنا فصرنا من المنتقمين ؟ وبحك ،  
ما هذا التحرج ؟ ليس هو كبش ابراهيم ، او  
بقرة بنى اسرائيل ، او حوت يونس ، او عجل  
السامري حتى تحرمه على نفسك .... » (٢١) .  
ولعل مثل هذه الكوميديا هي التي تدفع القارئ  
الى مواصلة القراءة .

ومما يحمد للمؤلف انه ترك ابا القاسم  
يكشف عن نفسه من خلال حوار مع الآخرين ،  
ومن خلال تصرفاته معهم ، وان كان هذا الحوار  
طويلا يعتمد الترادف اللفظي ، والسجع في  
التطويل ، بحيث يغيب - من خلاله - التناقض  
في الشخصية لولا لمحات ذكية كان التناقض  
فيها واضحا مثل موقفه وهو يتحدث مع من  
يليه من اليمين ، ثم مع من يليه من اليسار ، فقد  
كان يلزم كل واحد منهما امام الآخر دون ان يعلم  
احدهما بما يفعل ، ومثل موقفه في ختام الحكاية ،  
فقد استيقظ من نومة سكرى وهو يتلو قوله  
تعالى : « تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون  
ربهم خوفا وطمعا ومما رزقناهم ينفقون » ، فقد  
كانت حاله قبل ان ينام ، وفي نومه ، على النقيض  
مما يتلوه تماما . وعلى اية حال فان ذلك مما لم  
يتدخل فيه المؤلف ، وانما اكتشفناه من خلال

ابي القاسم نفسه ، الا اللهم ما كان من حديث  
المؤلف عنه في مقدمة الحكاية وهو يصفه .

ولولا ان المؤلف قد عرفنا ببطله ، وهو  
يصفه في مقدمة الحكاية ، لكننا اخذناه بانه ،  
وهو يريد السخرية به ، لم يجعلنا نضحك به ،  
بقدر ما جعلنا نضحك لتعليقاته الظريفة . ففيما  
عدا بداية الحكاية وختامها اللتين بدا فيهما ابو  
القاسم منقلبا من النesk الى المجون ، وبالعكس ،  
اقتلابا يضحكننا منه ، كان ابو القاسم شخصية  
ظريفة يمكن ان تسحر القارئ فتأخذه بعيدا عن  
ادانتها لولا لمحات هناك وهنا . ونحسب ان بناء  
مثل هذه الشخصية بكل ما توحيه للقارئ كان  
مما قصد اليه المؤلف في المقدمة ، والا فلان  
ختام الحكاية بمثل بدايتها مما يوحي بان هناك  
دورة جديدة سيبدأها البطل في مجلس آخر ،  
ولا يتبها له ان يتم تلك الدورة بدون المواصفات  
التي بنى بها المؤلف شخصيته .

ويؤخذ على المؤلف كثرة ما اورده من الشعر  
على لسان البطل بحيث بدا انشاد هذا الشعر  
- في احيان - وكأنه غاية في ذاته ، فلم يتحرج  
المؤلف ان يضيف الى ما يستشهد به ابو القاسم  
من شعر ابيات اخرى في المعنى نفسه او فيما يقرب  
منه . وكثيرا ما سبقت هذه الابيات المضافة

بعبارة : « آخر » مما يقطع على القارئ تواصله مع الحكاية ، ومع بطلها أبي القاسم . وبمعزل عن هذا فإن الشعر الذي ينشده أبو القاسم كان يبلغ - في أحيان - القصيدة الطويلة ، دون أن يضيف هذا الشعر شيئا .

وليس لنا بعد هذا أن نأخذ على المؤلف اهتمامه بأبي القاسم دون سواه من الشخصيات بحيث كان يذكرهم عرضا دون تقديم ، أو يخلقهم خلقا مفاجئا اذا اقتضت الحاجة ، لأن المؤلف يريد أن يحاكي أبا القاسم دون سواه ، فهو لا يهتم بما سواه ومن سواه الا بمقدار ما ينفعه ذلك في الكشف عن اخلاقه ، ونفاهه . أي أن الشخصيات الأخرى في الحكاية ثانوية . وبهذا نستطيع أن نفسر قول المؤلف أحيانا : « فيقال له مثلا ، أو فيوضع أمامه مثلا » وما إلى ذلك .

وبعد لنا أن نسأل : هل تولى أحد تمثيل هذه الحكاية في عصرها أو بعده ؟ وهل قصد المؤلف إلى كتابتها وهو يطمع بتمثيلها ؟ فنقول : لم يبلغ علمنا أن أحدا قام بتمثيل هذه الحكاية ، وأن كانت تعطينا صورة عن التمثيل في العصر العباسي قريبة منه - في الأقل - أن لم تكن مطابقة . على أنه ربما كان في قصد المؤلف أن يتولى المحاكون أدائها حين قال : « فمن نشط لسماعها ... »

والا لكان قال : « لقراءتها » ، وليس مهما بمعدله أن يتولاها محاك واحد يقصها على الناس بأصوات مختلفة تفوق بين شخصية وأخرى .

وبعد ، فرغم كل ما أخذنا على « حكاية أبي القاسم البغدادي » فإن أهميتها تأتي من كونها أول نص مكتوب نعرفه في الحكاية . وإذا بدا أن هذا النص من الضعف الفني بحيث لا ينبغي لأحد أن يجرؤ على القول : أنه اقترب من أن يكون مسرحية أو كاد ، فإن ذلك - في رأينا - أمر طبيعي ، فقد كتبت هذه الحكاية في عصر كان اضطهاد الكنيسة فيه للمرحح الإغريقي وتراثه المرحي ما يزال قائما ، فلم يتبها للعرب ، والحال تلك - أن يطلعوا على شيء اسمه مسرحية ، فيقتربوا منه في محاكاته . ومعنى هذا أن هذه المحاولة كانت - فيما نعلم - البداية في تراث العرب « المرحي » . ولقد كان من المقدر لهذه البداية أن تتطور لو كان واصل مسيرتها مؤلف آخر ، ولكن ذلك - في حدود علمنا - لم يكن . وفي رحم الغيب ما لا نعلم ، وفي خزائن العالم من التراث العربي ما لا نعرف .

## الغائمة

ها نحن نوفي على ختام البحث ، وقد خرجنا من امر الحكاية بما لم تكن نطله في البدء ، لم تثبت بما ليس من الحكاية في شيء الا بمقدار ما تثبت الغربيون في تاريخ الفن عندهم ، ولم نحمل نصا - كما نرجو - أكثر مما يحتمل ، فكان لدينا رغم كل ذلك شيء يجب ان نولي به اهتماما ونحن نؤرخ لمرحنا الحديث ، وينبغي ان نعنى به وجها من وجوه الحضارة العربية الاسلامية ، ويلزم ان نندارسه سبيلا من سبل تاصيل الفن المرحي عندنا .

واذا كنا لم نستطع الافادة في الفصول الثلاثة الاولى من « حكاية ابي القاسم البغدادى » في تقرير بعض الامور ، فذلك امر قد تعمدها ، لاننا ما نزال ننتظر من يدلي براى مخالف لمانذهب اليه في امرها ، فلم تكن نريد - والحال تلك - ان نبني على اساس ربما كنا ننفر في تقدير قوته ، وتقويم احتماله ، رغم اطمئناننا اليه .

وتعمدها ايضا ان لا نقف ، وكان بودنا ان نقف ، عند المصطلحات الفنية التي كانت تمر في فصول « الحكاية » فنحدها ، لان مصادرنا لم تكن تبغف بذلك . على انه من الطريف ان تكون

وجدنا لمصطلح « الاخراج » بمعناه المسرحي اليوم جذرا ، ولتسمية المحاكاة بـ « الفن » جذرا آخر في مخاطبة المعتضد بالله لابن المغازلي : « .. هات ما عندك وخذ في فتك ... » و « للدور » في قول عبادة المخنث : « ان لي ... ادوارا وانزالا اسر بها ... » جذرا ثالثا .

واذا كنا وقفنا في الحكاية عند القرن الرابع ، فان في مصادرنا اشارات غير قليلة تدل على استمرارها بعده ، فقد صار للحكاية في القرن الخامس « آلات » لاندري ماهي على وجه اليقين وان كنا نرجح ان تكون السماجة قد تنازلت عن « آلاتها » اليها ، وصار للمحاكين رسوم على التجار ينبغي عليهم ان يؤدوها اليهم في المناسبات .

ولم تنقطع الحكاية - فيما يبدو - عبر القرون ، فقد حذقها نفر كانوا يؤدونها - في عصرنا هذا - بشكل وبآخر بعيدة عن المرح الاوربي . ولقد كنت ادركت شيئا مما كان يؤدى في المناسبات الدينية ، والمناسبات الخاصة ، في النجف ، واستطيع ان اميز ، الان ، بين لونهين من المحاكاة احدهما : اقرب الى ترائيفي الحكاية ، يقوم على التناذر في محاكاة الآخرين من الشخصيات المشهورة لدى الجمهور كمحاكاة « اهل السواد » المجاورين للنجف ، او محاكاة الخادم مع سيده .

وكان يقوم بهذا اللون رجلان احدهما اسكافي اسمه « صادق القندرجي » توفي - كما اذكر - عام ١٩٦٥ ، وثانيهما قهوائي اسمه « حسن الترجمان » وهو ما يزال حيا في ارذل العمر ولقد كان حسن الترجمان يؤدي دور السيد مع صادق بدور الخادم دائما ، وهما يؤديان حوارا يحفظانه ، ارجو ان اسجله يوما ما ، والا فقد كان «صادق» يحاكي من يشاء وحده .

وثاني هذين اللونين مما تدخلت فيه السينما المصرية بوجه خاص ، ولا اقول المسرح ، فهو يعني بالقصة ، وان كانت ضعيفة مهلهلة ، ويكثر من الشخصوى ، ويهتم بالديكور ... وكان يؤدي هذا اللون محاكون فطريون قد تعرفوا على شىء من الوان التمثيل في دور السينما ببغداد .

ولم يكن اللون الاول طارئا ، ولا هو مما اختص جيلنا بمشاهدته ، فلقد سالت عنه بعض الشيوخ في النجف فذكروا لي اسماء ممن كانوا يقومون بالمحاكاة في المناسبات منهم ( حسين التريباكي ) و ( عبدالامير الترجمان ) وسواهما ، وهم يشنون ، بوجه خاص ، على مقدرة ( حسين قسام ) في ( لعبة الهزل ) التي يقصدون بها

المحاكاة ، اذ ما تزال تلك التسمية مرادفة للمحاكاة في النجف .

ولقد انتقطع اللونان معا بظهور التلفاز وشيوعه في البيوت ، الا قليلا مما هو اقرب الى النمط الاول .

## المصادر والمراجع

- الآثار الباقية عن القرون الخالية - أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٤٤١هـ) ط لايبزك ١٩٢٣ .
- آثار البلاد وأخبار العباد - زكرياء بن محمد ابن محمود القزويني (٦٨٢هـ) ط دار صادر، دار بيروت ، بيروت ١٩٦٠ .
- أخبار مكة المشرفة - أبو الوليد محمد ابن عبدالله الأزرقى (٢٤٤هـ) أوفيت مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- الاسلام والمرح - محمد عزيزة ، ترجمة: د. رفيق الصبان ، ط دار الهلال ، مصر ، ١٩٧١ .
- اشعار اولا الخلفاء - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (٣٣٥هـ) تح: هيورث دن ، مط الصاوي ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
- الاصنام - أبو المنذر هشام بن محمد ابن السائب الكلبى (٢٠٤هـ) تح: أحمد زكي باشا ، المط الاميرية ، القاهرة ، ١٩١٤ .
- الاغانى - أبو الفرج الاصبهاني (٣٥٦هـ؟) ، ط دار الكتب ، القاهرة .

- الالفاظ الفارسية المعربة - ادي شير ، ط المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٠٨ .
- الامتاع والمؤانسة - أبو حسان التوحيدى (٤١٤هـ) تح: أحمد أمين وأحمد الزين ، أوفيت دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت.
- بلوغ الأرب في معرفة احوال العرب - محمود شكري الألوسى ، شرح محمد بهجة الانري ، ط ٣ ، دار الكتاب العربى ، مصر ( تاريخ الط الاولى ١٣١٤هـ) .
- البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ) ، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط ٣ ، مط دار التأليف ، مصر ، ١٩٦٨ .
- تاريخ الادب العربى - كارل بروكلمان ، ترجمة عبدالعليم النجار ، ط دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ .
- تاريخ الرسل والملوك - محمد بن جرير الطبرى (٣١٠هـ) ، أوفيت عن ط لندن، ١٨٨١ . وط دار المعارف بمصر ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .
- جمع الجواهر في الملح والنوادر - ابراهيم ابن علي الحصري (٤٥٣هـ) تح: محمد علي البجاوي ، مط الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ .



- حديقة الافراح - احمد بن محمد الانصاري  
اليميني الشرواني - القرن الثالث عشر - ط  
مصر ١٢٨٢ هـ .
- حكاية ابي القاسم البغدادى - محمد ابن  
احمد ابو المظهر الازدي (٥) ، نشر آدم منز  
اوفست مكتبة المثنى عن ط هابديلبرج ،  
١٩٠٢ .
- الخطط القرظية - تقي الدين ابو العباس  
احمد بن علي القرظي (٨٤٥ هـ) ، ط ١ ،  
يولاق ، ١٢٧٠ .
- دائرة المعارف الاسلامية - جملة من المؤلفين .
- ذمية القصر وعصرة اهل العصر - ابو الحسن  
الباخرزي (٤٦٧ هـ) ، تح : د . سامي  
مكي العاني ، مط المعارف ، بغداد ، ١٩٧١ .
- الديارات - علي بن محمد المعروف بالشابستي  
(٢٣٨ هـ) ، تح : كوركيس عواد ، ط ٢ ،  
مط المعارف ، بغداد ، ١٩٦٦ .
- ديوان حسان بن ثابت (٥٠ هـ) - ط دار  
صادر ، بيروت ، ١٩٦١ .
- الذخائر والتحف - القاضي الرشيد بن الزبير  
( القرن الخامس ) تح : د . محمد حميد الله ،  
مط حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٥٩ .

- الرسالة المصرية - امية بن عبدالعزيز  
الاندلسي (٥٢٨ هـ) ، تح : عبدالسلام محمد  
هارون ( ضمن نوادر المخطوطات ١ ) مط  
لجنة التأليف ، مصر ، ١٩٥١ .
- الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن  
هشام - عبدالرحمن السبيلي ( ٥٨١ هـ ) ،  
تح : عبدالرحمن الوكيل ، مصر ، ١٩٧٠ .
- سيرة احمد بن طولون - ابو محمد عبدالله  
ابن محمد المديني البلوي ( القرن الرابع  
الهجري ) ، تح : محمد كرد علي : مط  
الترقي ، دمشق ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ .
- شري الرقيق وتقليب العبيد - ابو الحسن  
المختار بن الحسن ... المعروف بابن بطلان  
(ت حوالي ٤٥٥ هـ) ، تح : عبدالسلام  
محمد هارون ( ضمن نوادر المخطوطات ٤ ) ،  
مط لجنة التأليف ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
- شرح ديوان جرير - محمد اسماعيل عبدالله  
الصاوي ، مط الصاوي ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .
- الشعر في الكوفة منذ اواسط القرن الثاني  
حتى نهاية القرن الثالث - محمد حسين  
الاعرجي ، على الالة الكتانية ، بغداد ، نيسان  
١٩٧٣ .

- طبقات الشعراء - عبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ)  
تح: عبدالستار أحمد فراج ، ط دار  
المعارف ، مصر ، ١٩٥٦ .

- العرب والسر - د . أحمد شمس الدين  
الحجاجي ، المكتبة الثقافية ، مط الهيئة  
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

- الفهرست - محمد بن اسحاق النديم  
( القرن الرابع ) ، المط الرحمانية ، مصر ،  
١٣٤٨هـ .

- قصص الانبياء - عبدالوهاب النجار ، ط ٣ ،  
دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت .

- الكامل في التاريخ - ابو الحسن علي ابن  
محمد ... ابن الاثير (٦٣٠هـ) صححه :  
الشيخ عبدالوهاب النجار ، المط المنيرية ،  
القاهرة ، ١٣٥٧هـ .

- كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة ابو  
بشر ممتي بن يونس القنائي (٣٢٨هـ) ، حققه  
مع ترجمة حديثة د . شكري محمد عباد ،  
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ،  
١٩٦٧ .

- لسان العرب - ابن منظور المصري ، ط  
بولاق .

- المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية  
العصرية - الدكتور مصطفى جواد ، ط ٢ ،  
مط العاني ، بغداد ، ١٩٦٥ .

- المحاسن والمساوي - ابراهيم بن محمد  
البيهقي (٤٥٨هـ) ، تصحيح محمد بدر الدين  
النعماني ، ط السعادة ، مصر ، ١٩٠٦ .

- مروج الذهب - علي بن الحسين المسعودي  
(٣٤٦هـ) ، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد  
ط ٣ مط السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

- الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام - د .  
جواد علي ، ط دار المعلم للملايين ، بيروت ،  
١٩٧٠ .

- مقاتل الطالبين - ابو الفرج الاصفهاني  
(٤٣٥هـ) تح: السيد احمد صقر ، مط عيسى  
البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

- المكافاة - ابو جعفر احمد بن يوسف الكاتب  
(٣٢٤هـ) ، تصحيح احمد أمين وعلي الجارم ،  
المط الاميرية ، القاهرة ، ١٩٤١ .

- نقاض جريس والفرزدق - ابو عبيدة معمر  
ابن المشي (٢٠٩هـ) مط بريل ، لندن ، ١٩٠٥ .

- نور القبس المختصر من القتبس - اختصره  
يوسف بن احمد اليفموري (٦٧٣هـ) تح:

## الفهرست

- ١ - المقدمة ٨-٣
- ٢ - الفصل الاول ( الحكاية والكرج من العصر الجاهلي حتى نهاية الاموي ) ٢٩-٩
- ٣ - الفصل الثاني ( الحكاية في العصر العباسي ) ٤٧-٣٠
- ٤ - الفصل الثالث ( الحكاية في مجالس الخلفاء والاكابر ) ٦٩-٤٨
- ٥ - الفصل الرابع ( كتابة الحكاية في القرن الرابع ) ٩١-٧٠
- ٦ - الخاتمة ٩٥-٩٢
- ٧ - المصادر والمراجع ١٠٢-٩٦

رودلف زلهائم ، ألمانيا ، فيسبادن ، ١٩٦٤ .

- الوزراء - ابو الحسن الهلال بن الحسن الصابي ( ٤٤٨ هـ ) تح : عبدالستار أحمد فراج ، ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

- يتيمة الدهر - ابو منصور عبدالمك الشعالبي ( ٤٢٩ هـ ) ، نشر محمد اسماعيل الصاوي ، د.م ، د.ت .

## المجلات :

مجلة آفاق عربية - بغداد

مجلة الجامعة المستنصرية - بغداد

المرفان - صيدا

مجلة كلية الآداب - بغداد

## صدر من الموسوعة الصغيرة

- ١ - العرب والحضارة الأوربية  
د . فيصل السامر
- ٢ - فلسفة الفيزياء  
د . محمد عبداللطيف مطلب
- ٣ - الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي  
عزيز السيد جاسم
- ٤ - فلسفيا المسرح المعاصر  
سامي خشبة
- ٥ - الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط العربي  
د . محمد الزهر السماعيل
- ٦ - الثورة والديمقراطية  
صباح سلمان
- ٧ - دانتى ومصادره المربية والإسلامية  
مبدالطلب صالح
- ٨ - الطب عند العرب  
د . عبداللطيف البدرى
- ٩ - أنغولا .. الثورة وإيمانها الأفريقية  
حلمي شعراوي
- ١٠ - معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري  
د . هيدر كمونة

## ١١- مصادر الطاقة

د . سلمان رشيد سلمان

١٢- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث

د . طارق الكبيسي

١٣- التقدم العلمي والتكنولوجي ومضامينه الاجتماعية  
د . فوزي جعفر

١٤- الثقافة والتنظيمات الشعبية

عبدالقني عبدالقنور

١٥- العوامل المحفزة لنمو الدخل القومي

د . كاظم حبيب

١٦- فن كتابة الاقصوصة

ترجمة : كاظم سعدالدين

١٧- الاعلام والاعلام المساد

صاحب حسين

١٨- استثمار المواد الكيماوية والمصفوية الملونة للبيئة  
د . طارق شكر محمود

١٩- مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية

د . هاشم الطعان

٢٠- الانسان آخر المعلومات العلمية عنه .

ترجمة واعداد : كاميران قره داغي

٢١- كتابة الشعر في المدارس

ترجمة : ياسين طه حافظ

٢٢- من عصر البخار الى عصر الليزر

د . اسامة نعمان

٢٣- الاتصال والتفتح الثقافي

هادي نعمان الهيتي

٢٤- المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب

د . جعفر آل ياسين

٢٥- الصهيونية ليست حركة قومية

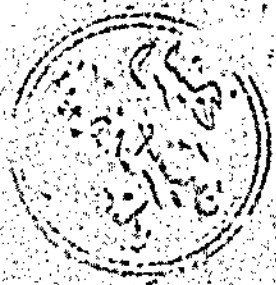
بديعة امين

٢٦- الدفاع المدني الشعبي

صالح مهدي معاذ

٢٧- النسيبة من نيون الى اثنتان

د . طالب الخلاجي



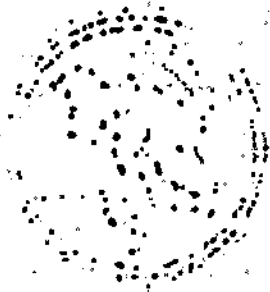
رقم الايداع في المكتبة الوطنية - بغداد  
١٣١٣ لسنة ١٩٧٨

- ١٠ - ...
- ١١ - ...
- ١٢ - ...
- ١٣ - ...
- ١٤ - ...
- ١٥ - ...
- ١٦ - ...
- ١٧ - ...
- ١٨ - ...
- ١٩ - ...
- ٢٠ - ...
- ٢١ - ...
- ٢٢ - ...
- ٢٣ - ...
- ٢٤ - ...
- ٢٥ - ...
- ٢٦ - ...
- ٢٧ - ...
- ٢٨ - ...
- ٢٩ - ...
- ٣٠ - ...
- ٣١ - ...
- ٣٢ - ...
- ٣٣ - ...
- ٣٤ - ...
- ٣٥ - ...
- ٣٦ - ...
- ٣٧ - ...
- ٣٨ - ...
- ٣٩ - ...
- ٤٠ - ...
- ٤١ - ...
- ٤٢ - ...
- ٤٣ - ...
- ٤٤ - ...
- ٤٥ - ...
- ٤٦ - ...
- ٤٧ - ...
- ٤٨ - ...
- ٤٩ - ...
- ٥٠ - ...
- ٥١ - ...
- ٥٢ - ...
- ٥٣ - ...
- ٥٤ - ...
- ٥٥ - ...
- ٥٦ - ...
- ٥٧ - ...
- ٥٨ - ...
- ٥٩ - ...
- ٦٠ - ...
- ٦١ - ...
- ٦٢ - ...
- ٦٣ - ...
- ٦٤ - ...
- ٦٥ - ...
- ٦٦ - ...
- ٦٧ - ...
- ٦٨ - ...
- ٦٩ - ...
- ٧٠ - ...
- ٧١ - ...
- ٧٢ - ...
- ٧٣ - ...
- ٧٤ - ...
- ٧٥ - ...
- ٧٦ - ...
- ٧٧ - ...
- ٧٨ - ...
- ٧٩ - ...
- ٨٠ - ...
- ٨١ - ...
- ٨٢ - ...
- ٨٣ - ...
- ٨٤ - ...
- ٨٥ - ...
- ٨٦ - ...
- ٨٧ - ...
- ٨٨ - ...
- ٨٩ - ...
- ٩٠ - ...
- ٩١ - ...
- ٩٢ - ...
- ٩٣ - ...
- ٩٤ - ...
- ٩٥ - ...
- ٩٦ - ...
- ٩٧ - ...
- ٩٨ - ...
- ٩٩ - ...
- ١٠٠ - ...

١٣١٣



مكتبة دار الحرية للطباعة  
71111



دار الحرية للطباعة بغداد ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨ م